# Adalbert Stifters Verhältnis zur Lyrik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philologisch-historischen Abteilung der
Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

**Paul Meyer**

aus Reisiswil (Kanton Bern)

Limburg a. d. Lahn
Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H.
1935

# Adalbert Stifters Verhältnis zur Lyrik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philologisch-historischen Abteilung der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

**Paul Meyer**

aus Reisiswil (Kanton Bern)

Limburg a. d. Lahn

Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H.

1935

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. F. Zinkernagel u. Dr. E. Hoffmann-Krayer

Basel, den 20. Dezember 1932.

Prof. Dr. H. Ritschl
Dekan.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

# Inhalt

Seite

Literatur . . . . . 3

I. Einleitung . . . . . 7

II. STIFTERS theoretisches Verhältnis zur Lyrik . . . . 14

III. STIFTERS Gedichte . . . . . 28

IV. STIFTERS Prosa . . . . . 41

V. Der Epiker . . . . . 53

# Literatur

## 1. Quellen.

ADALBERT STIFTERS Sämmtliche Werke (Bibliothek Deutscher Schriftsteller aus Böhmen). Prag seit 1904, Reichenberg seit 1928. Prager Ausgabe = P.

STIFTERS Werke, herausgegeben von Gustav Wilhelm. Berlin-Leipzig 1925. Ausgabe Bong = B.

ADALBERT STIFTER, Witiko. Leipzig o. J. (Insel-Verlag).

## 2. Biographien und Abhandlungen.

ERNST ALKER, Gottfried Keller und Adalbert Stifter, eine vergleichende Studie. Wien-Leipzig 1923.

HERMANN BAHR, Adalbert Stifter, eine Entdeckung. Zürich-Leipzig-Wien 1919.

— Stifter als Landschafter. Das Inselschiff 1921.

ERNST BERTRAM, Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik (Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, 3. Band). Dortmund 1907.

— Georg Christoph Lichtenberg — Adalbert Stifter, zwei Vorträge. Bonn 1919.

JOSEF BINDTNER, Adalbert Stifter, sein Leben und sein Werk. Wien-Prag-Leipzig 1928.

HUGO BLANCK, Die Technik der Rahmenerzählung bei Adalbert Stifter. Diss. Münster i. W. 1925.

FELIX BRAUN, Adalbert Stifter, im 1. Band der Insel-Ausgabe. Leipzig o. J.

RUDOLF GOTTSCHALL, Literarische Charakterköpfe, erster Theil. Leipzig 1870 (Adalbert Stifter, S. 387—433).

ADOLF VON GROLMAN, Adalbert Stifters Romane (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 7. Band der Buchreihe). Halle (Saale) 1926.

MARGARETE GUMP, Stifters Kunstanschauung. Diss. München 1927.

FRIEDRICH GUNDOLF, Adalbert Stifter. Halle 1931.

ALOIS RAIMUND HEIN, Adalbert Stifter, sein Leben und seine Werke. Prag 1904.

FRANZ HÜLLER, Ein Beitrag zu Adalbert Stifters Stil. Euphorion 1909.

FRANZ HÜLLER, Über Adalbert Stifters Naturschilderung. Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1910.

WILHELM KOSCH, Adalbert Stifter und die Romantik (Prager Deutsche Studien, 1. Heft). Prag 1905.

— Adalbert Stifter. Leipzig 1905.

EMIL KUH, Zwei Dichter Österreichs: Franz Grillparzer — Adalbert Stifter. Pest 1872.

EMIL LEHMANN, Symbolik in Stifters „Bergmilch". Festschrift August Sauer. Stuttgart 1925.

HEINRICH MICKO, Unbekannte Jugendgedichte Adalbert Stifters. Euphorion 1930, Quellenheft.

GÜNTHER MÜLLER, Stifter, der Dichter der Spätromantik. (Jahrbuch des Verbandes der Vereine kath. Akademiker). Augsburg 1924.

JOACHIM MÜLLER, Vergleichende Studien zur Menschenauffassung und Menschendarstellung Gottfried Kellers und Adalbert Stifters. Diss. Leipzig 1930.

JOSEF NADLER, „Witiko". Preußische Jahrbücher, 188. Band, 1922.

OTTO POUZAR, Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen. (Prager Deutsche Studien, 43. Heft). Reichenberg i. B. 1928.

AUGUST SAUER, Adalbert Stifter als Stilkünstler (Festschrift des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen). Prag 1902.

— Über den Einfluß der nordamerikanischen Literatur auf die deutsche. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 1906.

ALBRECHT SCHAEFFER, Witiko. Das Inselschiff 1921.

RICHARD SCHAUKAL, Adalbert Stifter, Beiträge zu seiner Würdigung. Augsburg 1926.

JOHANNES SCHLAF, Adalbert Stifter. Das literarische Echo 1898.

WERNER SCHOTT, Stifters Persönlichkeit und Weltanschauung. Diss. Breslau 1929, Teildruck.

DOROTHEA SIEBER, Stifters Nachsommer. (Jenaer Germanistische Forschungen, 10). Jena 1927.

KONRAD STEFFEN, Adalbert Stifter und der Aufbau seiner Weltanschauung. (Wege zur Dichtung, Band X). Horgen/Zürich-Leipzig 1931.

PAUL GRAF THUN-HOHENSTEIN, Über den Tod Adalbert Stifters. Hochland 1929/30.

GÜNTER WEYDT, Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. (Germanische Studien, Heft 95). Berlin 1930.

GUSTAV WILHELM, Herder, Feuchtersleben und Stifter. Euphorion, 16. Ergänzungsheft 1923.

# I. Einleitung

Der Dichter und Schriftsteller ADALBERT STIFTER ist neuerdings, vor allem seit HERMANN BAHRS liebevollem Hinweis, wieder in den Mittelpunkt literarhistorischer Forschung und Diskussion getreten. Führende Literaturhistoriker der Gegenwart — BERTRAM, NADLER, MUELLER, GUNDOLF — setzen sich mit dem Rätsel dieses Dichters auseinander, suchen sein Wesen zu deuten, seinen Ort in der Literaturgeschichte zu bestimmen. Aber immer noch ist STIFTER der „oft und schwer Umrätselte".[1]) Das ist umso seltsamer, als STIFTERS Leben durchaus das eines Bürgers war, arm an äußern Erlebnissen, durchsichtig; dem Maler und Dichter wie dem Schulmann fließen die Tage sanft und gleichmäßig dahin, einige wenige Eindrücke sind es, die ihn bis zum Tode begleiten: die in Kremsmünster empfangene benediktinische Bildung, die Liebe zu FANNY GREIPL, die Revolution; eine Reise ans Meer wird dem an sein Amt gefesselten Schulrat zum weithinwirkenden außerordentlichen Erlebnis. Sein schauriger Tod[2]) ist nicht sein Tod, der eigene Tod, den RILKE jedem Menschen zuspricht; es ist ein durch die Qualen der Krankheit erzeugter greller Abschluß eines allen grellen Farben abholden Daseins, und nur übereifrige Psychologie darf daraus mehr lesen wollen, als daß STIFTER sehr litt.

Der „oft und schwer Umrätselte" ist STIFTER erst durch eine Literaturgeschichte geworden, die über den Dichter zu urteilen wagte, ohne sich um sein Hauptwerk liebend zu bemühen,[3]) dazu haben ihn erst oberflächliche Leser und Richter und gedankenlose Nachschwätzer fremder Urteile gemacht.

[1]) STEFFEN, S. 15.

[2]) Der Behauptung HEINS, daß STIFTER Selbstmord begangen habe, tritt der jüngere Biograph BINDTNER entgegen; doch ist nach der Darstellung, die THUN-HOHENSTEIN gibt, kaum mehr am Selbstmord zu zweifeln.

[3]) Die meisten Literaturgeschichten kennen STIFTER nur als den Verfasser der Studien und der Bunten Steine; der Nachsommer wird oft, der Witiko meist unterschlagen oder mit wenigen nichtssagenden Worten abgetan.

Wenige Dichter der deutschen Literatur sind so von Legenden und Fehlurteilen überdeckt worden wie ADALBERT STIFTER, dem das faule Nachschwätzen gehässiger oder schiefer Kritik fast zum Verhängnis geworden wäre. Das Wort, das AUGUST SAUER dem ersten Band der Prager Ausgabe vorausschickt,[4]) ein förmlicher Rattenkönig von weitverbreiteten Legenden sei zu zerstören, steht seither als Motto über aller ernsthaften STIFTER-Forschung. Auch heute noch begegnet, wer sich mit STIFTER beschäftigt, einer Betrachtung und Würdigung des Dichters, die selten frei ist von übernommenen Vorurteilen.. Das drückt der ganzen STIFTER-Forschung den Stempel auf: sie sagt in erster Linie Nein zu Urteilen, die eingehender Untersuchung nicht standhalten, und richtet den Blick auf jenen STIFTER, den sie als den eigentlichen erkennt. Dadurch wird die Forschung zur Diskussion und Polemik. Das gilt, durch die Fragestellung bedingt, gerade für die folgenden Blätter.

Es ist eine Untersuchung, die zu STIFTER will, aber schließlich wohin gelangt? Zur Literaturgeschichte, von der sie ausgegangen ist. Denn „der lyrische ADALBERT STIFTER", das ist eines der vielen Urteile, die die Literaturgeschichte geprägt hat, um STIFTER einordnen zu können; den lyrischen ADALBERT STIFTER zu suchen, dazu fordert mit viel ernsterer Miene als des Dichters eigenes Werk die zünftige Literaturgeschichte auf, des Dichters Bildnis in der Geschichte. Nicht ADALBERT STIFTER stellt die Frage, um deren Beantwortung es geht, sondern die über ihn schrieben und schreiben.

Schon GOTTSCHALL in seiner wenige Jahre nach dem Tode des Dichters erschienenen, übrigens immer noch lesenswerten Charakteristik sieht in den Studien, STIFTERS Lehrstücken, „Dithyramben und Elegien der Naturlyrik, die sich hier in Prosa auseinanderfalten"[5]) und spricht von Wunsiedel, der Heimat JEAN PAULS, und Oberplan, der STIFTERS, als den „zwei Heimatstätten deutscher Naturlyrik".[6]) Denselben STIFTER , der seine Poesien in Prosa schreibt, meint auch der erste Biograph, HEIN, der wörtlich sagt:

„In der Prosa war es STIFTER, der .. die lyrische Ader niemals verleugnen konnte. STIFTER war Dichter, und zwar Lyriker durch und durch; was ihm aber mangelte, das war die

[4]) S. X.
[5]) S. 398.
[6]) S. 390.

Begabung, seine vom heiligen Feuer echter Poesie belebten Gedanken und Gefühle in die knappe Gewandung des Reimes und rhythmisch gemessener Zeilen einzugießen . . . so kam es, daß er ein Lyriker der Prosa wurde. In allen seinen Werken tritt die Handlung, das Epische an der Sache fast völlig in den Hintergrund; dagegen ist die psychologische Seite, das Gefühlsleben, ein Hauptmoment und neben diesem die Naturschilderung, wieder ein Zug des Lyrikers, das andere . . . "[7])

Das ist jene Betrachtung des Dichters, die im Nachsommer, diesem tiefen und reichen Werk, „Schäferpoesie"[8]) findet, jenes Bild, das STIFTER neben STORM stellt.[9])

Aber auch AUGUST SAUER, der doch als erster Kämpfer dem Rattenkönig der STIFTER-Legenden zugesetzt hat, liest aus dem Werk STIFTERS den Lyriker oder doch die lyrische Struktur heraus und kommt auf diesem Weg zum Vergleich mit MOERIKE:

„MOERIKE und STIFTER zeigen als Menschen wie als Dichter die nächste Verwandtschaft. Tiefe Stille und sanfter Reiz sind bei beiden die Grundelemente ihrer Dichtung. Beide wurzeln im Märchen und in der Idylle. Beide sind träumerische, sensible, phantastische Naturen, beide geben sich der Stimmung des Augenblickes völlig hin, halten sie fest und schöpfen sie aus, beide sind geistige Epikuräer; schwer leiden sie beide unter einer gewissen inneren Berufslosigkeit und unter der Last des ihnen von außen aufgedrängten Berufes; beide sind tiefe Seelenforscher und doch schlechte Menschenkenner . . .[10]) Beide, MOERIKE und STIFTER, schwelgten in

[7]) S. 219.

[8]) S. 400.

[9]) S. 656: „Beide sind leidenschaftslose Naturen. Die einsame, in sich selbst selige Schönheit zu suchen und ihr lautlos zu dienen, gilt diesen kontemplativen Naturen als höchster Lebenszweck. In dieser andachtsfrohen Stille wird man vergebens nach dem bittern Ringen der Volksseele lauschen." Daß STIFTER den Witiko geschrieben hat, fällt bei dieser Betrachtung völlig beiseite. Der Vergleich mit STORM findet sich auch bei BERTRAM, der STORM den norddeutschen STIFTER nennt, 1907, S. 42.

[10]) P I, S. XII. Diesen Vergleich mit MOERIKE weist HERBERT CYSARZ zurück, der STIFTER „fast Goethe-gleich, nicht Mörike-gleich" nennt (Von Schiller zu Nietzsche, Halle 1928, S. 206). Wie gesucht SAUERS Vergleich ist, erhellt übrigens schon daraus, daß er einige offensichtliche Unrichtigkeiten enthält. STIFTER ist gerade das Gegenspiel einer phantastischen Natur; nie, außer in seinen Jugendjahren, hat STIFTER, der dafür allzu sehr Bürger war, sich der Stimmung eines Augenblickes hingegeben (man denke nur an seine mit kaum glaubhafter Pedanterie geführten Tagebücher über

der vom Jungen Deutschland verworfenen Lyrik der Individualität.[11]) Es scheint, daß eine krasse Überwertung des Hochwald, dessen Beziehung zu COOPERS Romanen aufgedeckt zu haben SAUERS Verdienst ist, dieses Urteil gebildet hat.[12])

Die ganze SAUER-Schule, soweit sie sich mit STIFTER beschäftigt, übernimmt diesen Vergleich mit MOERIKE und damit den lyrischen STIFTER.

Das zeigt sich am prägnantesten bei WILHELM KOSCH, dessen Ehrgeiz nach einer originellen Variante einmal auch zu EICHENDORFF führt: beide kämen sich im lyrischen Zug ihrer Novellen nahe.[13]) STIFTERS Novellen seien doch „so lyrisch gehalten",[14]) MOERIKES wie STIFTERS Stärke sei mehr lyrisch als episch.[15]) (Da SAUER den Fanatiker der Ruhe, der STIFTER einer frühern Literaturgeschichte gewesen war, zum von Haus aus leidenschaftlichen, ja vulkanischen Charakter umgedeutet hatte[16]) — was sehr diskutabel ist —, so versteigt sich KOSCH, um die Parallele mit MOERIKE aufs äußerste zu treiben, sogar zu der Behauptung, auch MOERIKES Charakter sei tief leidenschaftlich.[17])

Von den frühen Studien her wird auf diese Weise der ganze STIFTER abgespempelt als der aus mangelndem Talent in die Prosa verirrte Lyriker der Natur.[18])

---

Witterungserscheinungen, über Reisen und Ausfahrten, über seine Malerarbeiten und über seinen Zigarrenverbrauch); gar zu behaupten, der Beruf des Schulrates sei STIFTER — demselben. der am 6. März 1849, kurz vor seiner Anstellung, an den Freund und Verleger HECKENAST schreibt, er möchte recht gerne in Unterrichtssachen arbeiten, er habe eine ordentlich krankhafte Sehnsucht zu lehren — von außen aufgedrängt worden, entbehrt jeder Grundlage.

[11]) S. 17.

[12]) Der Hochwald sei nicht nur STIFTERS beliebteste, sondern auch seine bedeutendste Erzählung, erklärt SAUER, P I, S. XLI. Der Meinung des großen Publikums jener Zeit mochte dieses Urteil entsprechen. Wie anders STIFTER selbst dachte, geht aus einem Brief an HECKENAST hervor: im Hochwald habe er die Geschichte als leichtsinniger junger Mensch über das Knie gebrochen und sie dann in die Schubfächer seiner Fantasie hinein gepfropft, er schäme sich jetzt beinahe jenes Gebarens (7. 3. 1860).

[13]) Prag 1905, S. 11.

[14]) S. 22.

[15]) S. 43.

[16]) P I, S. XI.

[17]) Prag, S. 43.

[18]) Es ist sehr bedauerlich, daß die in mancher Hinsicht sehr verdienstvollen Arbeiten KOSCHS zur STIFTER-Forschung unter groben Oberflächlichkeiten leiden, die manchmal geradezu in Fehlerhaftigkeiten ausarten; vgl. die falsche Inhaltsangabe der Novelle Zwei

Die Spuren dieses lyrischen STIFTER, soweit er teils von der ältern Literaturgeschichte, teils von der ersten STIFTER-Renaissance[19]) dazu geprägt worden ist, reichen bis in die neueste Forschung. ERNST ALKER in seiner allerdings nicht sehr tief greifenden Arbeit sieht STIFTERS Lyrik in den Prosawerken;[20]) wichtiger und von größerer Bedeutung ist, daß auch BINDTNER, dessen 1928 erschienene Biographie, trotz ihres bescheidenen innern Gewichts, vorläufig noch maßgebend ist, nicht von dieser Anschauung abrückt: es bestehe kein Zweifel, daß STIFTER bei andauernder Bemühung auch auf dem Gebiete der Lyrik Hervorragendes geleistet hätte.[21])

*

So seltsam es ist, am wenigsten gründet sich die Behauptung eines lyrischen STIFTER auf die Gedichte, die STIFTER hinterlassen hat. Darin findet niemand den lyrischen STIFTER. Der spreche aus der Prosa, den Studien vor allem; unter den Studien ist es der Hochwald, der in erster Linie als Zeuge dieses Urteils dient. Ob zu Recht: das zu untersuchen, ist das Ziel dieser Arbeit. Darüber hinaus aber gilt ihr Bemühen dem lyrischen STIFTER ganz allgemein: seinem theoretischen Verhältnis zur Lyrik, seinen eigenen Gedichten; ADALBERT STIFTERS Werk, soweit es in tatsächlicher oder behaupteter oder möglicher Beziehung zur Lyrik steht, ist das Gebiet dieser Untersuchung.

Der Begriff des Lyrischen, der dabei als Maßstab dient, ist nicht jener weite und vage, der, überspitzt, dazu neigt, alles was hinten gereimt ist, als Lyrik zu nehmen, sondern im Gegenteil ein ganz enger und strenger — kein erdachter allerdings, sondern ein erfüllter, kein wissenschaftlich konstruierter, sondern ein ästhetisch erlebter. Es ist ein absoluter Begriff der Lyrik, der in gleicher Weise in den Gedichten des Chinesen LI-TAI-PE aus dem achten Jahrhundert wie in dem

---

Schwestern, Prag, S. 68, oder die Behauptung: daß STIFTER eine dramatische Ader besitze, gehe schon aus seiner Absicht hervor, eine Nausikaa und einen Maximilian Robespierre zu schreiben, S. 31 (in einem Brief an HECKENAST, vom 17. Juli 1844, erwähnt STIFTER den Plan eines historischen Romans in drei Bänden, Maximilian Robespierre).

[19]) Mit Ausnahme HUELLERS, der schon 1909 STIFTERS Wesen durchaus episch nennt, S. 140, und die Behauptung KOSCHS, daß STIFTER im Grunde seines Wesens lyrisch gestimmt sei, ablehnt, S. 143.

[20]) S. 23.

[21]) S. 87.

anonymen mittelalterlichen Liebesgedicht „Dû bist mîn, ich bin dîn", wie in der Poesie GOETHES, STORMS, RILKES die gültige Form gewonnen hat. In der deutschen Literatur hat diese reine Lyrik zur Zeit STIFTERS ihren Höhepunkt erreicht (EICHENDORFF, HEINE, LENAU, MOERIKE, KELLER, STORM u. a.); daß STIFTER selbst mehrere dieser Lyriker — neben GOETHE besonders EICHENDORFF, HEINE und LENAU — gekannt hat, gibt die Berechtigung, diesen Maßstab der Lyrik an sein Werk zu legen. Nicht moderne Begriffe sind es also, die zur Beurteilung STIFTERS gehandhabt werden (mögen auch oft RILKE und HOFMANNSTHAL zitiert werden, in denen die Entwicklung ja nur ihren äußersten Punkt erreicht hat), sondern zeitlose, „ewige", die aus jeder vollendeten Lyrik herausgefunden werden können und die auch in der von STIFTER gekannten Lyrik rein und klar enthalten sind.

Von diesem Standpunkt aus wird das Verhältnis STIFTERS zur Lyrik untersucht. Es wird sich dabei zeigen, daß die Suche nach dem lyrischen STIFTER gerade jenen einen Punkt in der STIFTER-Forschung trifft, der die Lager reinlich in ein Hüben und ein Drüben scheidet, jenen Punkt auch, der die erste STIFTER-Renaissance von der zweiten, unter deren Hauch diese Arbeit steht, trennt. Dem überlieferten Bildnis des Dichters hat im Jahre 1919 HERMANN BAHR das Urteil entgegengestellt, der wirkliche STIFTER sei immer noch ganz unbekannt,[22]) Damit beginnt die neue, die moderne Würdigung des Dichters. Wie fruchtbar BAHRS Stellungnahme war, hat die Folgezeit bewiesen; die inzwischen herausgekommenen Beiträge NADLERS, MUELLERS und anderer Forscher halten sich ganz auf der Seite HERMANN BAHRS.

Die Suche nach dem lyrischen STIFTER gilt dem bekannten, dem populären, dem STIFTER, den BAHR als den uneigentlichen gesehen hat. Diesem uneigentlichen STIFTER, aber nur ihm, gilt auch das Nein der Untersuchung. Die Größe, Einfalt, Klarheit, den Zauber des wirklichen STIFTER geatmet und gefühlt zu haben, auferlegt geradezu die Pflicht, das Bildnis des Dichters von falschen Zügen zu reinigen; wer sich dem

[22]) S. 10. Das hat sich seither, zumindest in der engern STIFTER-Forschung und in den Kreisen literarischer Feinschmecker, zum Guten gewendet; aber für eine weitere, vor allem Leser-Gemeinde ist der wirkliche STIFTER auch heute noch unbekannt. Dafür zeugt vor allem daß der seit Jahren in einer schönen Ausgabe des Inselverlags vorliegende Witiko in vielen größern und großen Bibliotheken noch nicht vorhanden ist.

wirklichen STIFTER in Liebe, Dankbarkeit und Verehrung verbunden weiß, genießt damit das Recht, das falsche Bildnis STIFTERS zu bekämpfen, dessen Nein anwortet ja nicht dem Dichter selbst, sondern nur seinen Beurteilern und Historikern. Diese Blätter suchen den lyrischen STIFTER und finden ihn nicht; aber über allem Neinsagenden, hinter jedem absprechenden Wort das edle Bildnis eines andern, größern STIFTER aufleuchten zu lassen, darin liegt im geheimen der Zweck und Sinn des Weges.

## II. Stifters theoretisches Verhältnis zur Lyrik

Der Theoretiker STIFTER, soweit es sich um die Stellung zur Lyrik handelt, findet sich vor allem in den Briefen an HECKENAST und die Freundin LOUISE VON EICHENDORFF, außerdem in einem erst aus dem Nachlaß veröffentlichten, ziemlich allgemein gehaltenen Aufsatz über die Behandlung der Poesie in Gymnasien, in einer Rezension der Neuen Gesänge von STELZHAMER, den Einleitungen zu Gedichtsammlungen von ANTON GARTNER und NIKOLAUS VON LAGUSIUS; wichtiges enthält auch der Nachsommer, der ja das Fazit der Kunst- und Weltanschauung des Dichters zieht.

Ein tieferes persönliches Verhältnis zur Lyrik hat STIFTER — sieht man von den Jugendjahren ab, als er sich selbst in Gedichten versuchte — nie gehabt. Schon sehr früh spricht er seine Abneigung gegen Gedichte aus: er sei Liebesgedichten und Gedichten überhaupt nicht mehr sehr hold,[1]) lautet es schon 1848 in einem Brief an HECKENAST, zweifellos durch das Erlebnis der Revolution bestimmt. Diese Abneigung verdichtet sich im Laufe der Zeit immer mehr, zehn Jahre später bekundet der Dichter geradezu seine völlige Interesselosigkeit aller neuen Lyrik gegenüber: „Ich lese ... keine Gedichte, außer sie machen viel reden, worauf ich sie auch lese".[2]) Es sind nur noch Zufälligkeiten, die ihn von nun an mit Gedichten — denen GRILLPARZERS oder des THEODOR OPITZ — zusammenführen; den Wunsch, ja die selbstverständliche Begierde anderer Dichter, die zeitgenössische Literatur zu verfolgen, hat STIFTER nie geäußert, dafür war er viel zu wenig Literat. Das hat freilich auch noch einen andern, sehr äußerlichen Grund: der in die Provinzstadt Linz Verbannte hatte wenig Gelegenheit, sich Bücher aus einer Bibliothek oder von Bekannten zu entleihen, der immer Verschuldete konnte und wollte sich den Ankauf von Büchern nicht leisten[3]) (den kostspieligern von Bildern

[1]) 6. 10. 1848.
[2]) 12. 2. 1858 an HECKENAST.
[3]) „Es wird viel von einem Romane von Freitag aus Berlin geredet ‚Soll und Haben'. Ich bin leider in der jetzigen ungeheuren Theurung ... nicht im Stande 10 fl C M für 2 Bände auszugeben. Hier

gestattete er sich bezeichnenderweise), und je mehr ihm schließlich die Last des Amtes, die Mühe der Arbeit an seinen Werken und gar die Schmerzen und Unleidlichkeiten der beginnenden Krankheit in Anspruch nahmen, umso weniger gelangte er überhaupt noch zur Lektüre. Im gleichen Maße verlieren sich auch die theoretischen Äußerungen. Der Pädagoge, Wissenschafter, Theoretiker STIFTER hatte im Nachsommer, der Ende und Anfang zugleich ist, noch unverhüllte Kunst- und Weltbetrachtung untergebracht; der Witiko jedoch weist über dem reichen, für sich sprechenden menschlichen Gehalt keine Einschiebsel dieser Art mehr auf; dem entspricht ganz die immer größere Zurückdrängung des theoretischen Teils im Briefwechsel jener Zeit.

*

Das lyrische Gut, das die Deutschen der Jahrhundertmitte besaßen, kannte STIFTER nur sehr unvollständig. NOVALIS, BRENTANO, PLATEN scheinen ihm ganz fremd geblieben zu sein, ebenso der sowieso erst spät durchgedrungene MOERIKE. Mit KLOPSTOCK[4]), HOELDERLIN, UHLAND,[5]) MATTHISON und SALIS-SEEWIS mag er sich in den Jugendjahren, kaum anders als flüchtig und oberflächlich, beschäftigt haben. Ein Nachhall der Lektüre KERNERS, mit dem ihn später eine lose persönliche Beziehung verbunden hat, liegt in den Feldblumen.[6]) Von den übrigen Lyrikern seiner Zeit kannte er LEOPOLD SCHEFER, der einen starken Eindruck auf ihn macht, die DROSTE, HEINE, EICHENDORFF, LENAU, GEIBEL.

Es sind also nicht allzu viele Lyriker, die STIFTER vertraut waren; umso mehr bedeuten die wenigen kritischen Worte, die er gelegentlich äußert. Ihr Kennzeichen ist durchwegs eine erstaunliche Unfähigkeit, echte Lyrik zu erkennen, ja geradezu ein besonderes Geschick, echte Lyrik zu Gunsten wertloser

hat niemand das Buch, und so konnte ich es noch nicht lesen", 13. 12. 1855 an HECKENAST. Es ist einleuchtend, daß Stifter für Lyrik, die ihm weniger am Herzen lag, auch kleinere Ausgaben scheute.

[4]) Die Bekanntschaft mit KLOPSTOCK beweist ein Jugendgedicht „Im Felde", das offenbar von KLOPSTOCKS Ode „An Fanny" angeregt ist, vgl. BINDTNER, S. 84.

[5]) MICKO will in den von ihm veröffentlichten Friedberger Gedichten Abhängigkeiten von HOELDERLIN und UHLAND finden, bringt jedoch keine Belege für diese Behauptung. STIFTER selbst nennt weder HOELDERLIN noch UHLAND in seinem Werk oder im Briefwechsel.

[6]) B I, S. 116.

zu verkennen. ADALBERT STIFTER hat eigentlich nur ein einziges Mal ein Urteil über Gedichte ausgesprochen, das in jedem Sinn untadelig ist, das über die Gedichte der ihm wesensverwandten ANNETTE VON DROSTE-HUELSHOFF: „Lesen Sie die Gedichte der Annette Droste. Das sind Gedichte. Ich habe erst angefangen, hoffe aber, daß sie mir außerordentlich gefallen werden."[7])

Aber solcher Scharfblick ist Ausnahme. In rührender Naivität spricht STIFTERS Unverständnis Gedichten gegenüber aus einem Brief an GRILLPARZER, den er sehr verehrte: „Unter diesen (GRILLPARZERS) Gedichten scheinen mir die reinsten Perlen deutscher Dichtkunst zu sein. Vieles steht nach meiner Meinung dem Schönsten von Goethe gleich, und übertrifft Manches von Schiller. Jedenfalls hätten wir dann statt zweien drei."[8]) Diesen STIFTER, der in GOETHE, SCHILLER und GRILLPARZER das Dreigestirn deutscher Lyrik sieht, unhaltbare Urteile über zeitgenössische wirkliche Lyriker fällen zu hören, darf nicht verwundern. Tritt gar zum Unverständnis noch die moralische Forderung, die STIFTERS ganze Kunstlehre durchzieht, so wird der Dichter zum nicht nur unverständigen, sondern auch ungerechten, von einem falschen Standpunkt aus urteilenden Kritiker; dessen einzige, freilich genügende Entschuldigung ist, daß seine Urteile jederzeit in der privaten Sphäre bleiben.

Am schlechtesten kommt dabei begreiflicherweise HEINRICH HEINE weg: er habe mit der Haltlosigkeit seines Gewissens und dem Prunk seines Talentes unendlich geschadet[9]) und sei in seinen Fehlern ein gefährliches Muster.[10]) Der betörenden Musik HEINES ist der gläubige Katholik, der Schulrat und Moralist STIFTER nicht erlegen.

Denn so sehr war STIFTER auch in der Würdigung von Gedichten Moralist, daß er sogar am Werk des „edlen, warmen, von ihm sehr verehrten Dichters"[11]) und Glaubensgenossen EICHENDORFF, dessen Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands ihm später zu katholisch war,[12]) die moralische Tendenz vermißte: „. . . das ganze romantische Talent Ihres

---

[7]) 16. 11. 1846 an HECKENAST.
[8]) 15. 1. 1860.
[9]) 13. 12. 1855 an HECKENAST.
[10]) 29. 10. 1853 an denselben.
[11]) 24. 9. 1852 an LOUISE VON EICHENDORFF.
[12]) 2. 6. 1857 an LOUISE.

edlen Bruders ..., das mir aber doch, wenn ich mir einen Tadel erlauben darf, noch schöner erscheinen würde, wenn es mehr Bestimmtheit des Zwekes hätte und mehr Klarheit der antiken Welt."[13]) Diese Kritik an dem liebenswertesten Lyriker der deutschen Romantik verrät, wie engherzig STIFTERS Moralismus hin und wieder war; demgegenüber haben gelegentliche anders klingende Aussprüche — „daß das Schöne gar keinen andern Zwek habe, als schön zu sein",[14]) „daß der echte Künstler nie Tendenzen habe, außer die, ein Schönes zu bringen"[15]) — nicht allzu viel Gewicht. Kein anderer deutscher Dichter hat ja auch so sehr wie ADALBERT STIFTER immer und immer wieder betont, er schreibe nur, um die Sittlichkeit zu fördern und die Begeisterung für Edles zu wecken.

Aber auch wo moralische Wertung nicht im Spiele ist, zeigt STIFTER ein erstaunliches Unvermögen, Gedichte, diese „zartesten Geburten der Seele",[16]) auf sich wirken zu lassen, echte Poesie von falscher zu unterscheiden, jenen feinen Klang zu hören, der die Reimerei erst zum Kunstwerk macht, worin das Unsagbare gesagt ist. Nie wäre er sonst dazu gekommen, den hochdeutsch dichtenden STELZHAMER mit LENAU nicht nur zu vergleichen, sondern die lahmen Oberlehrerpoesien des Wieners, worin Alltagsgedanken und Alltagsgefühle in Alltagsreimen kodifiziert sind, über die Gedichte LENAUS zu stellen: „Ich fiel in das höchste Erstaunen, da ich las, und mein Entzücken und meine Freude wuchs immer mehr. Ich habe jetzt über die Hälfte gelesen, und etwa die Minnesänger des Mittelalters ausgenommen, ist mir nie etwas so zartes, naives, lieblich kräftiges vorgekommen, wie diese Gedichte, sie sind so originell, daß sie mit nichts dage wsnem Aehnlichkeit haben, und sie sind so von Reinheit und Glut durchdrungen, daß sie Lenau z. B. w e i t hinter sich lassen."[17]) Erst vor dem zweiten

[13]) 2. 3. 1854 an LOUISE. Die Schwester EICHENDORFFS, mit der STIFTER in herzlicher Freundschaft und Sorgsamkeit verbunden war, hatte ihm das 1853 erschienene Gedicht Julian ihres Bruders übersandt — mit demselben Tadel übrigens, den auch STIFTER ausspricht: „Ich vermisse darinnen so wie in allen seinen Schriften die klare lebenskräftige, Menschen bessernde und beglückende Tendenz, welche in Ihren Schriften auch auf mich armen Erdenwurm so wohlthätig wirkte", 23. 9. 1853, siehe P XVIII, S. 431.

[14]) 9. 1. 1845 an HECKENAST.

[15]) Über die Behandlung der Poesie in Gymnasien, P XVI, S. 309.

[16]) HEBBEL an ELISE LENSING, 27. 4. 1838.

[17]) 6. 10. 1848 an HECKENAST, der den Verlag übernehmen sollte. Es handelt sich um die hochdeutschen Liebesgedichte der 1855 bei COTTA erschienenen Gedichtsammlung STELZHAMERS.

Teil der Gedichte nimmt STIFTER sein überschwängliches Lob zurück,[18]) aber nicht aus ästhetischen, sondern aus moralischen Gründen.[19])

Für LENAU, dessen Naturgefühl freilich ein ganz anderes ist als das STIFTERS — nämlich: ein lyrisches — hatte der Dichter überhaupt wenig Verständnis. Das beweist ein Brief der LOUISE VON EICHENDORFF an STIFTER, die Antwort auf einen Brief des Dichters, dessen nicht erhaltener Schluß ein Urteil über LENAU enthalten zu haben scheint: „Ihr Urtheil über den armen Lenau überraschte mich und tut mir auch einigermaßen weh, da ich in der Überzeugung war, daß auch Sie .. seine Lieder rühren, wenn Sie auch als Kunstrichter den Stab über sie brechen ..."[20]) Den Reichtum und die Gefühlstiefe LENAUS, dessen eines, von LOUISE lobend angeführtes Gedicht „Weil auf mir, du dunkles Auge" unendlich kostbarer ist als all die von STIFTER so gepriesenen Reime der STELZHAMER und OPITZ, zu erfassen, sich dem schwermütigen Zauber dieses Lyrikers hinzugeben, dafür fehlte STIFTER jede Fähigkeit. Ihm mußte als Irrweg erscheinen, was er nicht begriff: daß die Sprache im Mund des echten Lyrikers dieselbe A h n u n g der göttlichen Schöpfung zu geben vermag, die er mit den Mitteln der Epik im treulichen B i l d der Schöpfung aufzuzeigen versuchte, ja daß die geahnte Unendlichkeit eines Gedichtes künstlerischer und vollendeter ist als jede auch noch so gewaltige Epik, die doch immer Torso bleibt.

Darin hat auch der späte STIFTER nichts gelernt. Der findet an den Gedichten des Polen THEODOR OPITZ, die von Trivialitäten und hausbackenen Geschmacklosigkeiten übervoll sind,[21]) Gefallen: keines davon sei lahm, jedes aus

[18]) 21. 11. 1848 an HECKENAST.

[19]) Nach STELZHAMERS eigener Darstellung (an COTTA 24. 4. 1851) schildert der zweite Teil „die tatsächliche Sünde: das Losreißen von Gott". Vgl. P XVII, S. 452.

[20]) Siehe P XIX, S. 327.

[21]) Der Kuriosität halber sei ein Gedicht von OPITZ, das an ADALBERT STIFTER, hergesetzt, obwohl STIFTER selbst es kaum gekannt hat:

„Herz, beseelt von Edelmuth,
Immer liebreich, immer gut;
Blick, der treu, wie selten nur,
Wiederspiegelt die Natur;
Geist, so lauter und so hell
wie ein reiner Alpenquell;
Schöpferische Phantasie;
Tiefsympathisches Genie;

einer selbständigen Persönlichkeit hervorgegangen;[22]) noch drei, vier Jahre später ist dieses Lob so stark, daß er OPITZ weit über GEIBEL, doch immerhin ein ungleich bedeutenderes Talent, stellt.[23])

Nur einem Lyriker, der ihm von andern Seiten her bekannt und teuer war, hat STIFTER zeit seines Lebens Verständnis und Verehrung entgegengebracht, dessen Gedichte haben ihn sein ganzes Leben hindurch begleitet: die GOETHES, des Stürmer und Drängers wie des reifen Olympiers in gleichem Maße. Schon seine eigenen Versuche der Wiener Studentenzeit enthalten deutliche Anklänge an Gedichte GOETHES; im Briefwechsel tauchen immer wieder Wendungen, Zitate auf, die die innige Vertrautheit mit GOETHES Gedichten beweisen; in die frühen Feldblumen werden GOETHE-Verse eingestreut[24]) wie in die wenige Jahre vor dem Tode entstandene Altersnovelle ‚Der Waldbrunnen'.[25]) Vor allem der reife STIFTER hat GOETHES Gedichte wieder hervorgeholt; der krank in Karlsbad Weilende, der „gern den geweihten, goldenen Spuren eines der größten Menschen nachgeht, die je gelebt haben",[26]) will wieder in den Gedichten GOETHES naschen.[27]) Diese Gedichte mußten ihm schon lieb sein als Dokumente eines Menschen, mit dem er, „die Geistes- und Herzensgaben abgerechnet, eine ungemeine Ähnlichkeit in seinem sonstigen Wesen"[28]) zu haben glaubte.

*

Es ist eine gleich interessante wie reizvolle Aufgabe, die

Welterfahrener Verstand,
Maassvoll sichere Künstlerhand —:
Wer es sucht, dies Alles trifft er
Schön vereinigt in dem Stifter
Meisterhafter Prosa, die
Überreich an Poesie,
Rosig im ‚Nachsommer' glühend,
Nie herbstfrostig, nie verblühend."

THEODOR OPITZ, Gedichte, Liestal 1886, S. 278. STIFTERS Urteil gilt der Sammlung „Lyrische Gedichte", Würzburg 1860.

[22]) 7. 3. 1860 an HECKENAST.
[23]) 1. 7. 1864 an denselben.
[24]) Die Mittelstelle aus dem Gedicht „Auf dem See", B I, S. 121.
[25]) Aus den Mignon-Liedern und dem Klärchen-Lied aus Egmont, außerdem einige Zeilen aus „Rastlose Liebe" und „Prometheus", B V, S. 276 f.
[26]) 22. 5. 1865 an den Freiherrn von KRIEGS-AU.
[27]) Am selben Ort.
[28]) a. s. O.

Stellung ADALBERT STIFTERS zur Lyrik überhaupt zu untersuchen, die Frage zu stellen, wie er den ästhetischen Bedingungen und Gesetzen, die der Lyrik eigen sind, gegenübersteht. Es findet sich allerdings weder im Briefwechsel noch im Werk eine größere zusammenhängende Darstellung dieses Verhältnisses, dafür war ja STIFTERS Interesse an der Lyrik viel zu gering; aber die Verbindung von vereinzelten flüchtigen Äußerungen mit Schlüssen, die aus dem ganzen Bau des Dichters und Künstlers STIFTER zu ziehen sind, gibt doch ein klares und einheitliches Bild der Stellung, die ADALBERT STIFTER der Lyrik gegenüber einnimmt.

Es ist in keinem Punkt die Stellung des Lyrikers. Die ganze völlig alyrische Artung ADALBERT STIFTERS enthüllt sich mit brennender Schärfe schon in seiner Betrachtung und Verwendung der Sprache, des W o r t e s. Das ist für ihn von untergeordnetem Wert, nur ein Vehikel wofür? „Die Dichtkunst hat beinahe gar keinen Stoff mehr, ihr Stoff ist der Gedanke in seiner weitesten Bedeutung, das Wort ist nicht der Stoff, es ist nur der Träger des Gedankens, wie etwa die Luft den Klang an unser Ohr führt."[29]) Was für eine Anschauung. tödlich auch nur dem schüchternsten lyrischen Ton! Darin ja gerade, viel mehr als in den formalen Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten, der Verwendung von Rhythmus, Reim, strophischer Gliederung, liegt einer der wesentlichen Unterschiede zwischen Poesie und Prosa, gerade die schönsten Gedichte deutscher Sprache lassen den Betrachter immer wieder erstaunt, fast erschreckt vor dieser Erscheinung des dichterischen Wortes stehen, das, Quell und Ursprung aller Lyrik, immer und immer viel mehr ist als Träger eines Gedankens, bloßes Medium wie die Luft, die den Klang an unser Ohr führt, unendlich viel mehr, nämlich: S y m b o l, Zeichen, Chiffer, Bild. „Dichtersprache ist immer Chiffern-, ist immer Hieroglyphen- und Bildersprache. Nicht zuvörderst auf den Inhalt kommt es an, sondern vor allem auf die unwägbare Musik um die Worte, durch die sie erst recht lebendig werden. Der Dichter wirkt nicht durch das, was übrig bleibt, wenn man Musik und Bild abzieht, sondern Musik und Bild selbst sind die eigentliche Substanz, mit der er wirkt." So spricht der Lyriker (ERNST LISSAUER).[30]) Dessen Worte sind immer Symbole, von tausendfältigem Bezug, „Chiffern, welche aufzulösen die Sprache ohnmächtig ist".[31]) STIFTER jedoch kennt

[29]) Nachsommer B VII, S. 293.
[30]) In einem Aufsatz über die „Sendung des Dichters", 1919, ent-

und anerkennt das Wort nur in seinem sozusagen mathematischen Sinn, gebraucht es auch, wie sich zeigen wird, meist nur in dieser Form; er sucht bei den Dichtern gerade das, was übrig bleibt, wenn man Musik und Bild abzieht: Inhalt, Weisheit, Gedanken. Die tiefe Symbolhaftigkeit der Poesie, „die jedes Ding jedesmal zum erstenmal sieht",[32]) ist dem Epiker STIFTER vollkommen fremd. Seine Prosa trage geradezu das Gepräge des „Mißtrauens gegen den der Sprache innewohnenden Geist der Metaphorik", entdeckt DOROTHEA SIEBER bei der Betrachtung des Nachsommer[33]); aber es ist nicht nur das Mißtrauen gegen die Metaphorik, sondern das Mißtrauen überhaupt gegen jeden irrationalen Gehalt der Sprache.

Daß das Wort des Dichters den Zusammenhang der ganzen Welt ausdrückt, Symbol ist für alles und jedes, daß es nicht e i n e n Gegenstand meint, sondern d e n Gegen-stand, das Ob-jectum schlechthin, daß die Musik, die unwägbaren Inhalte des Wortes die dem Lyriker kostbarsten sind, dafür hat STIFTER keinen Sinn. Ihm ist das Wort nur Träger eines Gedankens, eines bestimmten Inhaltes; das von einem Gegenstand aussagende Wort ist nichts als die Fixierung dieses einen Gegenstandes in der Sprache, N a m e also letztlich. Den Gegenstand, den STIFTER benannt weiß, glaubt er gebannt und eingeordnet. Denn das gerade ist ja STIFTER vor andern Dichtern: ein N e n n e r der Dinge. Ein Nenner der Dinge ist er als Arzt in der Mappe: „Ich nannte Margariten die kleinen Blümchen, die oft da waren .. sie wunderte sich darüber, daß ich das Ding nennen könnte; worauf ich sagte, daß alles seinen Namen habe, diese kleinsten, unscheinbaren Dinge so gut und oft einen so schönen wie die großen und prächtigen."[34]) Ein Nenner der Dinge, Aufzähler und Einordner ist er als Heinrich des Nachsommer: „Ich fragte unaufhörlich um die Namen der Dinge."[35]) Ihm ist der Name nicht Schall und Rauch wie dem Lyriker, sondern das Ding selbst, Entsprechung des Objektes in einem andern Gebiet; die Sprache ist bloßes Mittel zur Fixierung, Trennung, Unterscheidung der unzähligen Objekte. („Aber Lebendige machen alle den Fehler, daß sie zu stark unter-

nommen aus ALBERT SOERGEL,'Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge: Im Banne des Expressionismus, Leipzig 1927, S. 404.

[31]) HUGO VON HOFMANNSTHAL, Die prosaischen Schriften gesammelt, 1. Bd., Berlin 1919, S. 89.

[32]) HOFMANNSTHAL, S. 88.

[33]) S. 96.

[34]) B II, S. 147.

[35]) B VII, S. 61.

scheiden", läßt dieser Meinung des Epikers der Lyriker RILKE entgegen,[36]) dessen oft fast wehtuend schöne Gedichte so sehr an jenem Ort der völligen Symbolhaftigkeit all und jedes Wortes wohnen, daß dahinter der logische Inhalt, der mathematische Sinn vollkommen zerfällt.)

Was einer der größten Lyriker der Neuromantik, HUGO VON HOFMANNSTHAL, aus dem vollkommenen Gedicht herausliest und in einigen seiner eigenen Gedichte erfüllt hat: daß Poesie „Ahnung und Gegenwart, Sehnsucht und Erfüllung zugleich"[37]) sei, dafür hat STIFTER kein Verständnis. Er will nicht Ahnung, sondern Wissen, nicht Sehnsucht, sondern Glaube, nicht Symbole, sondern Namen. W e i s h e i t[38]) sucht er in der Dichtung, und ihn begleiten die Dichter mit ihren G e d a n k e n.[39])

Wo der Lyriker erahnt, will STIFTER erfahren. Über die Gedichte eines ihm selbst unbekannten Verfassers schreibt er: „Eine Gedichtsammlung soll eigentlich das abgeschlossene Leben des Dichters bezeichnen, ein weiter Kreis von Erfahrungen darin liegen. Der Verfasser möge sein Talent üben, möge fortfahren, an dem Adel seiner Gesinnung ausbildend zu arbeiten, möge in andern Künsten Einsichten zu einem Erfahrungsreiche sammeln, möge in den Wissenschaften tüchtig werden . . ."[40]) Wie wenig wäre mit solchem Ratschlag gerade den größten deutschen Lyrikern gedient worden, HOELDERLIN, MOERIKE, STORM! Gerade dadurch ja wird der „sachenärmere HOELDERLIN unvergleichlich viel reicher als der tausendsichtige STIFTER . . . der Zeiger schöner Dinge"[41]): durch den Besitz einer Sprache, deren Klang und Fügung mehr gibt als die Nennung einer tausendfältigen Oberflächenwelt, die nicht Erfahrung ist, sondern Ahnung, nicht Wissen, sondern Verschweigen.

Diese Ahnung, der alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist,

---

[36]) In den Duineser Elegien, Gesammelte Werke, Leipzig 1927, Bd. III, S. 263. Übrigens wird RILKE neuerdings hin und wieder mit STIFTER zusammen genannt, so von GROLMAN, Schöne Liter. 1925, S. 531, und von CYSARZ, Deutsche Vierteljahrsschr. 1929, S. 783. Solche Vergleiche sind natürlich mit aller Vorsicht aufzunehmen; dem einen Punkt, der den beiden Dichtern gemeinsam ist, der Demut vor dem Ding, stehen unzählige andere gegenüber, die sie bis ins tiefste trennen.

[37]) S. 100.

[38]) Nachsommer B VII, S. 296.

[39]) S. 295.

[40]) 29. 10. 1853 an HECKENAST.

[41]) GUNDOLF, S. 11.

war STIFTER versagt, weil ihm fremd war, was diese Ahnung einzig vermittelt: das Gefühl und Nur-Gefühl. Dem stand er immer mißtrauisch und argwöhnisch gegenüber — das edelste Stirnmal des Epikers —, das stellte er immer mehr hintan zu Gunsten des Gesetzes, der Vernunft. So gefühlsreich seine unter dem Bann der Romantik stehenden frühen Werke sind, so gefühlsarm werden die Umarbeitungen und die späten Novellen und Romane. Immer mehr drängt STIFTER das Gefühl zurück. Das zeigt sich schon in der Mappe; wie karg und sparsam schildert der Dichter hier die Liebeserklärung des Arztes (nicht nur eine der schönsten Stellen aus STIFTERS reichem Werk, sondern auch eine beispielhafte und charakteristische, die deshalb hergesetzt sei):

„Eines Tages gingen wir auf dem Wege des Lidenholzes. Margarita war in dem aschgrauen, geglänzten Gewande, das so schön ist . . . Das Lidenholz wurde vor vielen Jahren an vielen Stellen ausgehauen, daß man überall die Durchsicht hat und an vielen Plätzen auf freien, mit Stöcken und hohem Grase besetzten Flächen dahin geht. In den Holzschlägen wachsen verschiedene Blumen gemischt, und oft seltnere und gewiß schönere, als man sie auf gewöhnlichen Wiesen zu finden vermöchte. — — Da fragte ich Margarita, ob sie mich recht liebe. — — Wir standen vor einer Grasstelle, wo die hohen, äußerst dünnen Schäftchen aus derselben emporstanden und oben ein Flinselwerk trugen, grau oder silbern, in welchem die Käfer summten oder Fliegen und Schmetterlinge spielten. Aus dem Holzschlage ragte mancher einzelne Baum hervor, der wieder emporgewachsen war; und jenseits, von ferne herüber, schaute der blaue Duft des Kirmwaldes, der ganz ruhig war. So stille war es, daß man zuzeiten durch die blaue, heitere Luft, wie ein sehr schwaches, entferntes Donnern, gar das Schießen von Pirling herüber hören konnte, womit der untere Wirt von Pirling, der alte Bernsteiner, einen Keller in die Felsen des Steinbühel sprengt. — — Margarita, als sie meine Frage vernommen hate, schlug die Augenlider über die sehr schönen braunen Augen herab, sah in die Schäftchen nieder, wurde ganz glüh im Angesichte und schüttelte leise das Haupt. — — Ich sagte kein Wort, und wir gingen auf dem Wege wieder dahin. Wir sammelten aus den Blumen, die wir der Mühe wert hielten, einen Strauß. Margarita nannte die Namen derselben, und wo sie einen nicht wußte, nannte ich ihn. Wir kehrten auf dem Wege bald wieder um und gingen nach Hause. Sie hatte den Arm, den ich am Ausgange des Waldes, da wir auf die Wiese

kamen, wie sonst in den meinigen getan hatte, auf demselben sanft ruhen lassen."[42]) Wie ist hier die Welt schon in reinster epischer Objektivität gesehen, die so weit geht, daß auch das erzählende Ich wie ein fremdes Objekt behandelt wird.

Im Nachsommer gar heißt es überhaupt nur noch kurz und lakonisch:

„Oft, wenn ich durch wildes Gestrüpp plötzlich auf einen freien Abriß kam und mir die Abendröte entgegenschlug, weithin das Land in Dunst und roten Rauch legend, so setzte ich mich nieder, ließ das Feuerwerk vor mir verglimmen, und es kamen allerlei Gefühle in mein Herz."[43]) Die ganze Geschichte der Liebe zwischen Natalie und Heinrich, der doch in der Ich-Form erzählt, enthält ja auch nicht einen einzigen Niederschlag oder Ausbruch des Gefühls; der Name der Geliebten wird häufiger erwähnt, Einzelheiten von ihr werden näher berichtet, darin allein zeigt sich die wachsende Neigung des Jünglings.

Nur wo das Gefühl sich äußerlich, sinnlich manifestiert, zeichnet STIFTER es auf. Sein Streben geht immer darauf aus, an Stelle des unfaßbaren Gefühls die sinnliche Erscheinung festzuhalten; was nicht sichtbar, hörbar, tastbar ist, ist nicht da (wie grandios wirkt der ganz aus diesem Geist geborene Witiko). Das liegt schon in der ganzen Veranlagung des Dichters. Er sagt es selbst von sich aus: „Von Kindheit an hatte ich einen Trieb zur Hervorbringung von Dingen, die sinnlich wahrnehmbar sind. Bloße Beziehungen und Verhältnisse sowie die Abziehung von Begriffen hatten für mich wenig Wert, ich konnte sie in die Versammlung der Wesen meines Hauptes nicht einreihen ... Die Worte, die einen Gegenstand sinnlich vorstellbar bezeichneten, waren mir weit lieber als die, welche ihn nur allgemein angaben."[44]) Das ist ein der Lyrik völlig abgewendeter Standpunkt; der seelische Grundcharakter der lyrischen Sprache ist ja gerade das, dem STIFTER aus dem Wege geht: Abstraktheit, Verallgemeinerung, Typisierung. „Wo sie Gegenstände nennt, entrückt sie sie aus dem Bereich sinnlicher Wahrnehmungen und konkreter Gegen-

[42]) B II, S. 149 f. Vgl. die ebenso prägnante Stelle aus dem Hagestolz, B III, S. 108 f.

[43]) B VII, S. 65.

[44]) Nachsommer B VII, S. 563 f. Daß diese und ähnliche Aussprüche Risachs und Heinrichs autobiographischen Charakter haben, unterliegt keinem Zweifel.

ständlichkeit."[45]) STIFTER hingegen will und verlangt gerade das, konkrete Gegenständlichkeit: „Es traf mich viel mächtiger, wenn jemand sagte, der Graf reitet auf dem Schecken, als: er reitet auf einem Pferde."[46]) Das ist die Haltung des Wissenschaftlers und des Epikers, nie die des Lyrikers.

Diese Bevorzugung der sinnlichen Erscheinung vor dem Gefühl bekundet auch der Theoretiker STIFTER, der über Dichtung und Lyrik spricht. An den Gedichten des unbekannten Verfassers setzt er aus, daß „sie sich in musikalischen, bloß s e h r subjectiven Zuständen ergehen".[47]) In dem Aufsatz über die Behandlung der Poesie in Gymnasien warnt er den Dichter vor der Übermacht des Gefühls: „Wenn er seinen Gefühlen allein lauscht, ohne sich um die Gegenständlichkeit der Welt zu kümmern, so wird er ihnen und der Phantasie, die den Ausdruck leiht, hingegeben sein. Beide werden sich steigern, werden ihn in unbekannte Räume ziehen, und er wird Ungethüme schaffen, die nirgends sind..."[48]) Solche Ungetüme, die nirgends sind, haben alle großen Lyriker geschaffen: GOETHES „Die Sonne tönt nach alter Weise" aus dem Prolog im Himmel, HOFMANNSTHALS Lebenslied „Den Erben laß verschwenden", RILKES Verkündigung des Engels sind reine Beispiele dieser Art. Gerade was STIFTER verurteilt, tut der echte Lyriker: er lauscht seinen Gefühlen allein — seien sie nun Ausdruck eines innern oder eines äußern Erlebnisses — und kümmert sich wenig um die Gegenständlichkeit der Welt.

Besonders jenen Gefühlen, die, in geweihten Augenblicken aus der Tiefe der Seele aufsteigend, die Last des Äußern am leichtesten abzustreifen, die Gegenständlichkeit der Welt am ehesten zu überwältigen vermögen, steht darum STIFTER mit einem erstaunlichen und seltsamen Mißtrauen gegenüber: der L i e b e, die dem Dichter immer und immer die reifste Gelegenheit gibt, im Du das All zu erfassen. Gegen Liebeslyrik, die vollendetste Frucht der Poesie, hat STIFTER sich verschiedentlich ausgesprochen. „Diese dichterische Ruhe thut darum wohl, weil wir sehr oft lesen, wie ein Schriftsteller ein paar Lieblingsempfindungen auf den Thron hebt, ihnen als vereinzelten, mit der andern Welt zusammenhanglosen huldigt,... wodurch dann jene künstlerische Unruhe entsteht, in der sich

[45]) EMIL ERMATINGER, Das dichterische Kunstwerk, Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte, 2. Auflage, Berlin 1923, S. 315.
[46]) B VII, S. 564.
[47]) 29. 10. 1853 an HECKENAST.
[48]) P XVI, S. 312.

die Gegenständlichkeit der Dinge nicht abzuklären vermag."[49]) Das zielt zweifellos auf die Darstellung der Liebe. Für STIFTER ist die Liebe der Geschlechter ja nur eine unter vielen Formen: Gott „gab uns für die Liebe auf Erden Teile des Göttlichen in verschiedenen Gestalten, denen wir uns zuneigen können: so ist die Liebe der Eltern zu den Kindern, die Liebe des Vaters zur Mutter, der Mutter zum Vater, die Liebe der Geschwister, die Liebe des Bräutigams zur Braut, der Braut zum Bräutigam, die Liebe des Freundes zum Freunde, die Liebe zum Vaterlande, zur Kunst, zur Wissenschaft, zur Natur, und endlich gleichsam kleine Rinnsale, die sich von dem großen Strome abzweigen, Beschäftigungen mit einzelnen, gleichsam kleinlichen Gegenständen, denen sich oft der Mensch am Abende seines Lebens wie kindlichen Notbehelfen hingibt, Blumenpflege, Zucht einer einzigen Gewächsart, einer Tierart und so weiter, was wir mit dem Namen Liebhaberei belegen."[50]) Wer so verschiedenartige Gefühle, deren Quellen ganz verschiedene menschliche Interessen sind, einander gleichstellt, wer den Kakteenfreund in einem Atemzug mit dem Wissenschafter und dem Liebenden nennt, der kann sich leicht gegen eine Lyrik verwahren, die „bloß die Darstellung der heftigsten Gefühle" gibt, „besonders ohne Maß in Schilderung der Neigung des Mannes zum Weibe",[51]) der stellt mit Genugtuung fest, daß in STELZHAMERS Neuen Gesängen die Geschlechtsliebe nicht die einseitige dominierende Rolle spiele wie bei so vielen modernen Dichtern.[52]) Für STIFTER ist die Liebe „eine auf dem Grunde der Hochachtung beruhende Neigung";[53]) dem Sohn, der die Geschichte seiner Liebe zu Natalie erzählt, erwidert der Vater Drendorf: „Du hast das Recht, Verträge abzuschließen, und du hast einen sehr wichtigen abgeschlossen."[54]) Mit der Leidenschaft hat STIFTER auch alle bloßen Gefühle verbannt. Überall drängt sich die Ratio vor und verdrängt das Gefühl, das Irrationale, das Unsagbare, die Ahnung. Umso größer sei ja die Dichtung, „je reiner die Menschheit als Menschheit, das heißt, als sitten-

[49]) In der 1846 erschienenen Besprechung der Mohnkörner von ERNST RITTER, siehe P XVI, S. 343.

[50]) Nachsommer B VII, S. 505.

[51]) In der Einleitung zu den Gedichten der Großeltern von NIKOLAUS VON LAGUSIUS, P XVI, S. 349.

[52]) P XVI, S. 338.

[53]) Nachsommer B VII, S. 481.

[54]) Am selben Ort.

bauende Vernunft sich darin ausprägt."[55]) Mit solchem Maßstab Lyrik messen und verstehen wollen, ist ein von vornherein aussichtsloses und unfruchtbares Unterfangen.

Ist dies das Gesicht des Theoretikers STIFTER — dessen Interesse für Lyrik gering, dessen Urteilskraft zeitgenössischen Lyrikern gegenüber schwach ist, der das Wort als Träger des Gedankens betrachtet und für den Symbolgehalt der Sprache kein Verständnis hat und den die innerste Neigung vom Gefühl und dessen unmittelbarem Ausdruck wegführt zur sinnlichen Erscheinung — ist dies ADALBERT STIFTERS Gesicht, so erweist es untrüglich eine völlig alyrische Artung.

[55]) P XVI, S. 345.

# III. Stifters Gedichte

Die eigene lyrische Produktion ADALBERT STIFTERS besteht deutlich aus zwei Gruppen: der Jugendlyrik, die mit dem Jahre 1834 endigt, und der späten Lyrik, die größtenteils Gelegenheitslyrik ist. Veröffentlicht sind die Gedichte nur zum Teil, einige in unzugänglichen Zeitungsaufsätzen,[1]) einige im Briefwechsel, einige bei BINDTNER, der größte und ergiebigste Teil, das Friedberger Liederbuch, bei MICKO; der für die Aufnahme der Gedichte bestimmte Band der Prager Ausgabe ist noch nicht erschienen.[2]) Das erste Gedicht ist datiert vom Februar 1823, das letzte, die Inschrift für das Grab der Schwägerin MAGDALENA STIFTER, stammt aus dem Juni 1866; dazwischen liegen große Zeitspannen ohne auch nur die dürftigste lyrische Äußerung.

*

Seit vier Jahren war der junge STIFTER Schüler der Benediktinerabtei Kremsmünster. Er kannte die deutschen, lateinischen und griechischen Klassiker, war ein guter Lerner, den die Lehrer liebten, hatte einen wachen Blick für die Schönheit der Landschaft, „eine der reizendsten Gegenden des reizenden Landes",[3]) in den Ferienmonaten sog er immer wieder den Atem seiner Heimat ein, „der ruhevollen, schweigsamen und fast epischen Gegend".[4]) Nun öffnete sich der Siebzehnjährige dem Zauber der Poesie: „Mit größter Neigung . . . wandte er sich Allem zu, was Dichtung ist".[5]) Zu eigener Produktion angeregt, wurde er durch die Gepflogenheit der damaligen Pädagogik, die Schüler Reime verfertigen zu lassen. Im Oktober 1822 begann der erste Jahrgang Poesie, wenige Monate später schon schrieb der fleißige und allen Anregungen offene Schüler STIFTER seine ersten lyrischen

[1]) Siehe HEIN, S. 628.

[2]) Nach SAUERS Einführung soll Band 12—13 die Umarbeitung der Mappe, die Erzählungen aus dem Nachlaß und die Gedichte bringen, P I, S. XXVII.

[3]) 16. 11. 1846 an Dr. HERMANN MEYNERT.

[4]) Am selben Ort.

[5]) 26. 12. 1867 an LEO TEPE.

Ergüsse nieder, die die Natur malen oder Heimatsehnsucht ausdrücken oder die erste Liebe sentimental und überschwänglich besingen. „Wie viele heimliche Gedichte machte ich damals, wenn ich Abends allein auf irgend einer Höhe unter Obstbäumen saß, und der unendlich zarte Rosenschimmer über die Berge floß.“[6])

Wie hoch STIFTER auch seine offiziellen Erfolge in der Poesie stellte, erhellt aus der Liebe und Genauigkeit, mit der er sich in seinem Alter noch daran erinnert: in der sechsten Klasse „gab uns unser Lehrer Ignaz Reischl die Aufgabe, die Gründung von Kremsmünster zu behandeln. Wessen Arbeit die beste sei, der dürfe sie dann öffentlich nach der Preisvertheilung vortragen. Der Eingang und der Schluß müssen fünffüßige ungereimte, die Erzählung von der Gründung fünffüßige gereimte Jamben sein. Meine Arbeit wurde für die beste erklärt, es wurde an ihr nichts mehr verändert, und ich durfte sie vortragen. Das war im Anfang September 1824 in meinem neunzehnten Lebensjahre.“[7])

Es sind 26 Gedichte aus der Kremsmünster Zeit erhalten, neun davon bei BINDTNER abgedruckt.[8]) Sie erheben sich kaum über das Niveau üblicher Gymnasiastenlyrik, es sind schwärmerische und anempfundene, oft spitzfindige und altkluge Stilübungen.

Im Oktober 1826 zog der für den Staatsdienst Bestimmte in die große Stadt Wien. An Stelle der vorgesehenen juristischen Studien trieb er Mathematik und Naturwissenschaften und „fuhr fort, deutsche und fremde Dichtung in sich aufzunehmen“.[9]) Es war ein heiteres und, aller finanziellen Sorgen ungeachtet, frohes Studentenleben.

Den Dreiundzwanzigjährigen jedoch, der wieder in Friedberg in den Ferien weilte, überfiel das große Erlebnis des Herzens, die Liebe zur schönen Bürgerstochter FANNY GREIPL. Diese ergreifende Geschichte, die in allem Überschwang aus den wenigen erhaltenen Briefen jener Zeit, durch die Jahre gedämpft und poetisch verklärt aus dem Rückblick des Nachsommer spricht, löste auch dem Dichter die Zunge. Eine reiche lyrische Produktion setzt ein.

Inniger und wahrer als aus den oft verworrenen Briefen tönt des jungen STIFTER tiefe Liebe zu FANNY aus den Ge-

[6]) Am selben Ort.
[7]) 26. 12. 1867 an LEO TEPE.
[8]) S. 41 ff. und S. 71 f.
[9]) 26. 12. 1867 an LEO TEPE.

dichten dieser Jahre. Heiteres, jubelndes Glück dessen, der lieben darf und sich geliebt weiß, liegt in den ersten Versen; „Blik' ich in den Mond, so seh ich ihr Bild“,[10]) „Wie bin ich so glücklich in diesem Thal“,[11]) das ist die immer neu variierte Grundmelodie; aus den von Glück und Freude überströmenden lyrischen Ergüssen des Liebenden klingt kein Ton jener Zweifelsucht und Unsicherheit, die schon den ersten erhaltenen Brief an FANNY so widerspruchsvoll macht.

So stark ist der von der Liebe angefachte lyrische Drang in STIFTER, daß er sogar die ersten Versuche zu veröffentlichen wagt: „Noch ein Band will ich heuer zwischen dir und mir anknüpfen, das so manches freundliche Wort zu dir bringen kann“, schreibt er am 1. Oktober 1829 an die Geliebte, „ich meine das Bürgerblatt. Alle Gedichte, die du mit dem Nahmen Ostade unterzeichnet finden wirst, sind von mir. Sage aber niemanden etwas davon, denn es könnte so manches darinnen seyn, was einer Deutung fähig wäre.“ Tatsächlich brachte das Linzer „Österreichische Bürgerblatt für Verstand, Herz und gute Laune“ im Laufe des Jahres 1830 fünf Gedichte STIFTERS unter dem Namen des niederländischen Genremalers.[12])

Aber inzwischen war schon die Entscheidung gefallen, die den Liebenden zum qualvollen, aber nicht unverschuldeten Verzicht zwang. In den von nun an entstehenden Gedichten schwingt immer mehr die Klage mit, die Trauer um verlornes Glück, die Wehmut der Entsagung. Wie früher das Glück des Liebenden drückt STIFTER jetzt die immer neu erwachende Klage im Gedicht aus. Vor allem die Ferienmonate, die die Erinnerung an die schönen mit FANNY verlebten Tage weckten, ließen ihn Trost in eigener Poesie suchen. „Hätt ich nur um Gotteswillen einige Jean Paule da“, schreibt er am 16. August 1832 aus Oberplan an den Freund BRENNER, „aber so lieg' ich oft Stunden unter wehenden Föhren, oder blätternden Birken, und lese nichts, als mich selber, d. h. ich denke und jage den scheckigsten Bildern nach und mache Gedichte, mit denen ich mir Abends die Pfeife anzünde. Wann wird denn einmal dieser Vulkan ausbrennen?“ Es sind übrigens sechs Gedichte gerade aus dieser Zeit erhalten, ein Beweis dafür, daß STIFTER die Worte: „. . . mit

[10]) Aus dem dritten Gedicht des Friedberger Liederbuches.

[11]) Aus dem vierten Gedicht.

[12]) Drei davon bei BINDTNER abgedruckt, S. 76 f. und S. 82.

denen ich mir Abends die Pfeife anzünde" nicht so wörtlich gemeint hat.[13])

Jahrelang ist STIFTER vom Gefühl der Liebestrauer erfüllt; die Gedichte der Jahre 1830, 1831, 1832 sind voll davon, und nach einigen Aufmunterungen zu neuem Leben, neuem Mut endigt auch die Lyrik des Jahres 1833 wieder in Liebesklage. Ja noch im September 1834 schickt STIFTER dem Freund BRENNER zwei der herzlichsten, innigsten Liebesgedichte, die ganz Klage, Sehnsucht, wehmütige Erinnerung an FANNY sind.

Bald darauf gab er der schönen AMALIE MOHAUPT das Eheversprechen. Mit seinem Herzensroman hatte auch seine Liebes- und Jugendlyrik ein Ende gefunden.[14])

Von nun an finden sich nur noch spärlich und zerstreut Zeugnisse eigener Lyrik. Das erste mehr als ein Jahrzehnt nach dem letzten Jugendgedicht: „Die Gedichte, die der Pseudonymus ‚Im Anspach' (für die Iris) zu liefern versprach, werden, wie er auf Ehre versicherte, gleich nach dem Waldgänger eintreffen", schreibt er am 17. März 1846 an seinen Verleger HECKENAST, dessen bester Autor er inzwischen geworden ist. Zwei Monate später verspricht er die Gedichte von neuem,[15]) sendet aber schließlich nur ein Gedicht.[16]) Die Vermutung OTTO JUNGMAIRS,[17]) daß der Pseudonymus STIFTER selbst sei — den Namen ‚Anspach' führt nämlich der Teil von Oberplan, wo STIFTERS Geburtshaus steht — wird wohl das Richtige treffen, erweist aber immerhin, daß der Dichter nun seinen lyrischen Versuchen ziemlich kritisch gegenüberstand, da er anscheinend erst ein günstiges Urteil abwarten wollte, bevor er sich zur Verfasserschaft bekannte.

Wieder vergeht mehr als ein Jahrzehnt, bis STIFTER neuerdings eigene Gedichte erwähnt: „Gedichte, welche ich gemacht habe, und die aller Orten herum fahren, sammle ich auch, es ist nicht gar so wenig, Manches darunter ist brauch-

---

[13]) Es sind die Nummern 21—25 und 40 des Friedberger Liederbuches.

[14]) LEOPOLD MUELLER, in der Einleitung zum Waldsteig, erwähnt Gedichte STIFTERS, die im Juni 1836 auf einer Wanderung durch das Salzkammergut entstanden seien, P IV, erster Teil, S. XIX. Näheres darüber findet sich nirgends.

[15]) 22. 5. 1846.

[16]) 4. 8. 1846.

[17]) In den Berichtigungen und Ergänzungen zu den Anmerkungen der Bände XVII—XXI, P XXII, S. 422.

bar, Vieles nicht und Manches wird noch dazu kommen."[18]) Es scheint also, daß Stifter immer gelegentlich Gedichte verfaßt hat, ohne an eine Veröffentlichung zu denken. Zustandegekommen ist die zweifellos für die Herausgabe bestimmte Sammlung nicht.

Das letzte Zeugnis eigener lyrischer Betätigung stammt aus dem Jahre 1865, als STIFTER schon sehr unter den Qualen der Krankheit litt: „Ich mache jetzt manches Mal, wenn ich Morgens nach 6 Uhr 1½ Stunde im Zimmer mit der Cigarre auf und ab gehen muß, Verse. Vielleicht sende ich dir einmal etwas."[19])

Was STIFTER sonst an Gedichten geschrieben hat, ist bloße Gelegenheitspoesie. Albumblätter, ein Jubiläumsgedicht für die Freundin AUGUSTE VON JAEGER,[20]) ein gereimter „Klagebrief oder auch Klagegesang an Amalia Stifter",[21]) ein Gratulationsgedicht zum Geburtstag des Freundes ZEDLITZ: Verse solcher Art und Bestimmung hat STIFTER oft verfaßt. Sie sind für den Dichter von ebenso geringer Bedeutung wie für den Menschen.

*

Das ist die Geschichte der Lyrik ADALBERT STIFTERS. Ihr reichster und ergiebigster Teil ist der die Jugendgedichte umfassende, zumal ja aus späterer Zeit nur die wenigen im Briefwechsel zerstreuten Gelegenheitsgedichte veröffentlicht sind. Eine Betrachtung, Untersuchung und Würdigung der Lyrik ADALBERT STIFTERS hat deshalb vor allem die Jugendgedichte im Auge.

Sie sind niedergelegt an drei Orten. In den dreißiger Jahren schenkte STIFTER seinem Freunde ANTON MUGERAUER eine nach der Zeitfolge geordnete Sammlung seiner in den Jahren 1823—1831 entstandenen Gedichte, die nach HEINS Angabe[22]) 54 Nummern enthält. Zu dieser Handschrift MUGERAUER, die nur bruchstückweise veröffentlicht ist, gesellen sich die fünf unter dem Pseudonym

[18]) 23. 2. 1857 an HECKENAST.
[19]) 2. 4. 1865 an denselben.
[20]) Vom 21. 12. 1864. STIFTER verspricht der Freundin am 19. Dezember „unbeschreiblich schöne Verse". Das Gedicht bleibt jedoch durchwegs auf dem Niveau üblicher Gratulationsreimerei; das scheint STIFTER selbst gefühlt zu haben, denn im Begleitbrief beurteilt er das Gedicht selbst als: „Hausverse, wie sie bei uns zu haben sind. Ich habe keine bessern . . ."
[21]) 11. 12. 1857.
[22]) S. 628.

Ostade im Bürgerblatt veröffentlichten Gedichte. Am ertragreichsten jedoch ist das Friedberger Liederbuch,[23]) das 41 Nummern umfaßt; mit Ausnahme des verschollenen ersten Gedichtes hat MICKO es vollständig veröffentlicht. Über die interessante Geschichte dieser Sammlung — sieben Gedichte daraus waren schon HEIN bekannt, die übrigen hat MICKO im Jahre 1928, anläßlich eines großen Heimatfestes in Friedberg, durch einen Zufall gefunden — berichtet der Herausgeber eingehend.[24]) Unter den Jugendgedichten STIFTERS ist es also diese Sammlung, die im Mittelpunkt einer Untersuchung zu stehen hat.

Es liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit, STIFTERS Lyrik einer eingehenden Analyse zu unterwerfen, Vorbildern, Quellen, fremden Einflüssen nachzuspüren. Das Ziel, um das es geht, liegt ja in anderer Richtung. Außerdem wäre eine solche Untersuchung völlig unfruchtbar und zwecklos, da sie sich nicht auf das gesamte Material stützen könnte. STIFTERS Lyrik für sich zu untersuchen, wird erst möglich sein, wenn der die sämtlichen Gedichte enthaltende Band der Prager Ausgabe erschienen ist. Hinweise quellenkritischer Art werden hier also nur beiläufig gegeben. Die Frage selbst ist eine ganz andere; es handelt sich darum, festzustellen, ob aus den vorliegenden Gedichten STIFTERS eine lyrische Begabung herausgelesen werden kann. Da diese Untersuchung einmal ganz allgemeiner Art ist, zum andern ein einheitliches Ergebnis zeitigt, so ist der Schluß zweifellos erlaubt, daß auch die Einbeziehung der übrigen, nicht veröffentlichten oder nicht zugänglichen Gedichte — besonders da die Herausgeber sicherlich in erster Linie die prägnantesten Beispiele ausgewählt haben — am Ergebnis nichts ändern würde.

*

Zum Verständnis der Jugendlyrik ADALBERT STIFTERS ist eine Voraussetzung unumgänglich nötig. Das letzte Gedicht des Friedberger Liederbuches stammt vom fast achtundzwanzigjährigen STIFTER, das letzte Jugendgedicht überhaupt vom neunundzwangzigjährigen. Andere Dichter sind in diesem Alter schon weit über das Jugendwerk hinausgewach-

[23]) Der Name stammt, in Anlehnung an das Sesenheimer Liederbuch, von mir. MICKO spricht nur von Jugendgedichten. Entstanden sind die Gedichte teils in Friedberg, teils in Oberplan, teils in Wien. Der innere Schwerpunkt liegt unstreitig in Friedberg, der Heimat FANNYS, um die sich die meisten der Gedichte drehen.

[24]) S. 144.

sen. Aus STIFTERS ganzem Wesen jedoch spricht deutlich das Gepräge der Spätreife und der überlangsamen Entwicklung. Später als andere ist STIFTER zum Jüngling, später als andere zum Mann geworden; später als die meisten Dichter hat er sich selbst gefunden. Das mag in gleichem Maße durch die bäuerliche Heimat wie durch die allzu weibliche Erziehung bedingt sein. Der reife STIFTER, der im Nachsommer beschaulichen Rückblick hält, sagt es selbst von sich aus: daß er viel tiefer in spätere Jahre hinein die Merkmale der Kindheit bewahrt haben mochte als andere Leute.[25]) So sind ja auch alle die Jünglinge und jungen Männer, die er geschaffen hat: Viktor, dessen schönes Angesicht „in fast mädchenhafter Unschuld" blüht,[26]) Tiburius Kneigt, der in seiner Kindheit „immer lieber Mädchen- als Knabenspiele trieb",[27]) der Jüngling Gustav, dessen Erscheinung verschiedenen Orts mit der eines Mädchens verglichen wird.[28]) In seiner Wiener Studentenzeit verkehrt STIFTER mit Freunden, die durchwegs bedeutend jünger sind als er selbst: BRENNER neun Jahre jünger, COLLOREDO-MANNSFELD acht Jahre, HANDEL sieben Jahre, LEBZELTERN neun Jahre. Wieviel Jugendschwärmerei steckt in den Briefen an HANDEL noch aus dem Jahre 1837 (es ist deshalb unverständlich, daß einige STIFTER-Darstellungen gerade aus interessanten Aussprüchen dieser Zeit das Bildnis STIFTERS zu geben versuchen). Die Feldblumen gar sind ganz aus diesem Geist der Jugendschwärmerei heraus gedichtet: die Freunde führen ein Tagebuch, das sie austauschen, sie geben sich Küsse der Freundschaft, träumen und bauen Luftschlösser wie Gymnasiasten in den Jahren blühendster Pubertätsromantik. — Was für ein weiches, verträumtes, kindliches Gesicht ist übrigens noch das des über Vierzigjährigen, den DAFFINGER gemalt hat!

Dieser Charakterzug ADALBERT STIFTERS bestimmt auch die Art seiner Gedichte wesentlich; sie sind insgesamt, stammen sie auch vom fast dreißigjährigen STIFTER, ausgesprochene Jugend-, ja teilweise sogar Pubertätslyrik.

Das tut sich schon in der äußern Form kund, schon in der Behandlung des Reims. Wie jede typische Jugendlyrik[29])

[25]) B VII, S. 315.
[26]) Hagestolz B III, S. 80.
[27]) Waldsteig B III, S. 125.
[28]) Nachsommer B VII, S. 198 und S. 648.
[29]) Ich stütze mich bei der Betrachtung der Jugendlyrik STIFTERS gelegentlich auf die durch ihre Beispielsammlung sehr instruktive Abhandlung von FRITZ GIESE: Das freie literarische

benützt auch der junge STIFTER den Reim größtenteils als Formel; es ist ein übernommener, meist schon erstarrter Ausdruck, in den ein Inhalt gezwängt wird, der nicht stark genug ist, sich die eigene, gemäße Form zu schaffen. Die abgeschliffensten Reime werden kritiklos verwendet: Liebe-Triebe,[30]) Herz-Schmerz,[31]) Brust-Lust,[32]) Glut-Flut-Wut,[33]) Luft-Duft.[34]) Wird einmal ein Reim als schön und doch wenig abgebraucht empfunden, so wird auch er sofort zur Formel: der Reim Bild-mild kommt unter den vierzig Gedichten des Friedberger Liederbuches siebenmal vor,[35]) außerdem in dem Gedicht „Resignation" aus dem Jahre 1831.[36]) Solche Formeln sind natürlich nicht lyrischer Ausdruck eines starken Gefühls, sondern Kompromiß zwischen Gefühl und übernommener Technik; daß es nicht die Suche des jungen Poeten nach der eigenen Form ist (wie es sich zum Beispiel wunderschön ausprägt in den Gedichten des frühen RILKE), das verrät die chronologische Betrachtung, die in den letzten Gedichten des Friedberger Liederbuches keinen nennenswerten Fortschritt in der Reimbildung findet, obwohl sie vier Jahre nach den ersten entstanden sind.

Auch Unreime und Halbreime sind bei STIFTER nicht selten. Er paart Glanz-dann,[37]) lacht-wonniglich;[38]) er gebraucht Halbreime jeder Art: Wellen-Seelen,[39]) Lieder-nieden,[40]) umhüllt-fühlt;[41]) er verwendet unstatthafte und schlechte Reime: See-seh,[42]) Geflüster-ist er-mißt er-düster.[43]) Manche Verse verraten, wie wenig Sinn STIFTER für die Kostbarkeit des Reims hat; das öde Reimgeklapper der folgenden Strophe zum Beispiel:

---

Schaffen bei Kindern und Jugendlichen, Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung, 7, Leipzig 1914.

[30]) Nr. 9 des Friedberger Liederbuches.
[31]) Nr. 26 und Nr. 29.
[32]) Nr. 32 und Nr. 41.
[33]) In den Nummern 3, 4, 8.
[34]) Nr. 7 und Nr. 32; außerdem „Als Emma krank war", BINDTNER, S. 71.
[35]) In den Nummern 2, 3, 9, 13, 19, 25, 30.
[36]) BINDTNER, S. 86.
[37]) Nr. 13.
[38]) Nr. 26.
[39]) „Der erste Kuß", BINDTNER, S. 48.
[40]) Nr. 38.
[41]) Nr. 12.
[42]) Nr. 24.
[43]) Nr. 6.

„Die Fischlein tauchen auf und unter
Wünschen den Tag herbei.
O könnt ich auch zu euch hinunter,
Mir wär' gar wol dabei!"[44])

oder diese Reimung, deren Gleichklang den ganzen Wert des Reims aufhebt:

„Und das grünende Gefild
Schlummert einsam, todtenstill,
Wenn des Winters Eissturm wühlt,
Schneeig Flokensilber fiel —"[45])

Derselbe Effekt stellt sich auch ein, wenn STIFTER an einem Reim hängen bleibt: die eine Strophe zum Beispiel reimt vereint-scheint, die nächste bescheint-weint.[46])

Wie Stifter mit dem Reim, der ihm kaum mehr als technische Aufgabe ist, nicht fertig wird, so bewältigt er auch eine andere formale Bedingung der Lyrik nicht ganz: den Rhythmus. Der Kremsmünster Musterschüler weiß zwar Hexameter kunstvoll zu bauen, KLOPSTOCKSCHE Oden zu dichten, alkäische Strophen[47]) fehlerlos zu fügen; er beherrscht den Jambentrab und den Trochäenfall so gut wie jeder andere mit Poesie Vertraute (die Jugendgedichte enthalten übrigens den Jambus ungefähr im gleichen Ausmaße wie den Trochäus, was aber — da der Jambus im allgemeinen leichter gefunden wird — eher auf eine Neigung STIFTERS zum Trochäus hinweist). Aber schon in einer ganzen Anzahl der Friedberger Gedichte ist der Rhythmus gestört, auf eine Art unterbrochen, die befremdend wirkt.

[44]) Nr. 8.
[45]) Nr. 22.
[46]) Nr. 40; ähnlich im Gedicht „Morgens nach dem Balle", BINDTNER, S. 45: hin-Tänzerin und Phantasien-hin.
[47]) „An Horatius", 1824, BINDTNER, S. 44. Übrigens ein für die quellenkritische Forschung sehr interessantes Gedicht, da es beweist, daß STIFTER den Dichter MATTHISSON gekannt hat. Das geht aus der fünften Strophe hervor:

„Und glücklich — uns noch klinget dein Saitenspiel,
So weit man nur die Sprache der Tiber kennt,
So weit lebt dein geliebtes Tibur,
Lebt die blandusische Silberquelle."

Diese Stelle deutet unverkennbar auf das im selben Versmaß gehaltene Gedicht „Wunsch" von MATTHISSON:

„Der Bach der Blumenwiese, wo ich als Kind
Violen pflückte, murmelt melodischer
Durch Erlen, die mein Vater pflanzte,
Als die blandusische Silberquelle."

In dem sonst durchgehend jambisch gehaltenen Gedicht 4, dessen Refrain „Ich habe ja Liebe im Herzen" an Branders Lied im Faust denken läßt, überrascht unangenehm der Vers: „Saht zu jenen blauen Bergen mich ziehn". In dem ebenfalls völlig jambisch gehaltenen Gedicht 14 betont STIFTER: „Du fühlst, was du damals gefühlt." Im „Letzten Lied", das den fast siebenundzwanzigjährigen STIFTER zum Verfasser hat, stört die hilflose, ungeschickte Taktverteilung der zweiten Strophe, die völlig aus dem Metrum herausfällt. Sehr oft wird STIFTER durch die Rücksicht auf korrekten Rhythmus zu den bekannten Kürzungen und Füllseln gezwungen: s'lischt in Gedicht 17, 'nüberwehn in Gedicht *22*, der häufige Gebrauch des Füllwortes ‚da'[48]) sind Beispiele dafür.

Versucht sich der junge Lyriker gar in freien Rhythmen, so tritt sein Unvermögen klar zu Tage. Das Gedicht „Wiederhall am See" ist in der Form von äußerster Banalität. Das „Mondlied", das, wie übrigens ein großer Teil der Gedichte, an GOETHE erinnert, bringt in der Mittelstrophe eine völlig leere, in schlechter Taktverteilung zerflatternde Stelle. Wo STIFTER wie der junge GOETHE ein Erlebnis in Rhythmen ausströmen lassen will, versagt die poetische Kraft vollständig; Gehalt und Gestalt entsprechen sich nicht. So fließend, Strom für des Dichters Gefühl, zum Beispiel des NOVALIS Hymnen an die Nacht sind, so ungelenk und hölzern ist STIFTERS Nachtlied, das Gedicht *20*, das schon durch die Wahl der Zeitform auf reine lyrische Wirkung verzichtet:

„Nacht war's.
Nur ein Stern
Blikt durch Wolken
Einsam her.

Einsam ging
Ging auch ich.
Eine Thräne
Bebt' im Aug.

Alles
War so still
Ich allein nur
Fand nicht Ruh.

Nacht war's,
Stern verblich —
Und im Busen
Nachtets auch! —"

[48]) In den Nummern: 17, *26*, *27*, *28*, *29*, *30*, *32*, *33*, *34*, 40, 41. Das letzte Gedicht, Nr. 41, ist übrigens bei MICKO zweifellos unrichtig datiert; das Datum 12. Juli 1833, das MICKO selbst — weil es im Original nicht deutlich lesbar sei — mit einem Fragezeichen versehen hat, kann nicht stimmen. Das beweisen die am 12. Juli entstandenen Gedichte *36*, *37* und *38*; sie schildern ein Sommergewitter, das Heranziehen der Wolken, den „Sommerregen" und die „Ausheiterung". Unmöglich kann das Gedicht 41, das von einem Hochzeitsabend ausgeht, denselben Tag meinen wie das Gedicht *38*, das

Aber auch eine Betrachtung, die von diesen äußern Merkmalen absieht, findet keinen andern STIFTER. Die Motive, womit der junge Dichter arbeitet, sind größtenteils überlieferte und abgebrauchte. Weder das Liebesglück noch die Liebestrauer nimmt er anders wahr als in überkommenen Bildern: er verarbeitet GOETHES Fischer-Ballade in eine andere Stimmung,[49]) oder er besingt seine Liebe als romantischer Sänger, der „der treuen Laute weich verschmelzend Tönen" zur Geliebten sendet,[50]) oder er klagt über seinen Kummer, der wie ein Wurm am Herzen nagt, „bis des Lebens Quell versiegt".[51]) So sehr ist der junge Dichter in der Konvention befangen, daß er sogar die Landschaft, die meisterhaft schildern zu können doch als des spätern STIFTER größtes Ruhmesblatt gilt, durchaus in uneigenen Strichen und Farben bildet. Schon daß soviel See vorkommt, ist größtenteils nicht mehr als Übernahme einer konventionellen Formel: der junge STIFTER kannte ja wohl nur den Plöckensteiner See, den verwendet er aber als bloßes romantisches Motiv auch dort, wo er sich anscheinend nichts dabei vorstellt.[52]) Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß er sich sogar gelegentlich zu inhaltslosen Floskeln versteigt wie in der dritten Strophe des Gedichtes 11 oder in der zweiten des Gedichtes 6: „Fernhin schallt der Ruf des Sennen . . ." Die Schwüle eines Sommernachmittags hat STIFTER in seiner Prosa ganz anders, einprägsamer und getreuer geschildert als im Gedicht, wo auf einmal „duft'ger Elfen Reihn" hereinspielen.[53]) Das ganze Friedberger Liederbuch enthält nicht ein Naturbild, das den spätern Meister verrät; einzig das eine, an die DROSTE mahnende Gedicht „Herbstabend[54]) aus der Handschrift MUGERAUER ist schon mit dem Stift des Naturschilderers gezeichnet.

Die meisten Motive übernimmt STIFTER von der Ro-

---

schon auf die Nacht hinweist. Außerdem spricht auch das Datum des Gedichtes 39 — 14. Juli — dafür, daß das Gedicht 41 nicht am 12., sondern wahrscheinlich ebenfalls am 14. oder später entstanden ist.

[49]) Nr. 19, übrigens eines der wenigen rhythmisch ausgeglichenen Gedichte.

[50]) Nr. 24.

[51]) Nr. 10.

[52]) Zum Beispiel im Gedicht 4, wo die Wellen des Sees den Liebenden mitten in der Nacht zum Liebchen tragen.

[53]) Nummer 39.

[54]) BINDTNER, S. 86.

mantik. Er geht mit Vorliebe düstern, geheimnisvollen Stimmungen nach: während die Hochzeitsgäste tanzen, kostet er auf dem Friedhof die Wollust der Todesstimmung aus;[55]) er redet den Abendstern an

„... einsame Leuchte!
Blikst in Busens Grabesspalt
Und dein Stral ist schaurig kalt."[56])

Dieser Zug wird in einzelnen, ganz aus dem Rahmen des Friedberger Liederbuches herausfallenden Gedichten zur ausgesprochenen Trivialität. Das romantische Beiwerk des Gedichtes „Sängers Gruß" wirkt erkünstelt und unecht; wo STIFTER balladeske Stoffe behandelt, verliert er sich leicht ins Bänkelsängerlied. „Der Galgen auf der Haide" ist ein solches Gedicht, das ein Schauermotiv ohne jede innere Anteilnahme versifiziert. Ein andermal geht der junge Dichter gar aus vom bloßen romantischen Bild: „Der Greis im Thurme"; in diesem balladesken Gedicht liegt weder eine eigentliche Handlung noch ein Gefühl, die Zeilen sind gefüllt mit nichts als romantischen Bildern: der halbverfallene Turm, der gefangene Greis, dessen Blick Jugendfeuer sprüht, das nächtliche Lied, Kettengeklirr... Hin und wieder gelangt STIFTER zu einer pseudoballadesken Form, indem er die Erinnerung an FANNY umbiegt und Gefühl in Handlung, Mär umzusetzen versucht;[57]) aber auch bei diesem Beginnen, das wie Flucht aus der Lyrik anmutet, vermag er nicht zu überzeugen.

Daß STIFTER auch der wesentlichsten lyrischen Aufgabe, die innere Form des Gedichtes zu finden, jene eine Wendung, die auch den gewöhnlichen Inhalt zum befreienden Ausdruck weitet, selten gewachsen ist, darf nach all dem nicht verwundern. Die ersten Zeilen aus Wanderers Nachtlied, aus STORMS nicht nur wunderschönem, sondern darüber hinaus typischen Gedicht „Juli" hätte ein in den formalen Fähigkeiten fortgeschrittener STIFTER vielleicht einmal dichten können — nie die Vollendung des Ausgangs, die gerade das gibt, was STIFTER nicht sucht, Ahnung, Sehnsucht, pantheistisches Gefühl der Einheit, das dem Dualisten STIFTER fremd ist.

Am ehesten gelingt dem jungen STIFTER die Rundung im religiösen oder doch ethisch fundierten Gedicht: „Resigna-

[55]) Nummer 41.
[56]) Nummer 15.
[57]) In den Nummern 26, 30 und 32.

tion“,[58]) „Abends“, „Zuversicht“. Oft aber scheint er mitten im Gedicht aufzuhören;[59]) oft scheint er eine kärgliche Schlußwendung zu erzwingen; selten findet er dies zarteste Wort frei. Wo er die reine Natur schildert, trifft er die Rundung fast nie, das Gedicht löst sich auf in eine Reihe einzelner, zusammenhangloser Bilder. Das ist bezeichnend: für STIFTER ist die Natur nicht Mittel zur Hingabe und Selbstverlierung, sondern Gegenstand der Schilderung, dankbares und geliebtes Objekt, fromm geschaute und andächtig verehrte Schöpfung.

Ein Gedicht wie das lyrisch gesehene „Die Lerche“, das zwar erdacht, aber gut pointiert ist, bleibt Ausnahme. Allzu oft ist die als Rundung erscheinende Wendung nur ein Gedanke, eine Reflexion; das bewirkt natürlich immer eine Schwächung des Eindrucks. Aber auch wo er vom Gefühl aus die Rundung sucht, findet er nur eine unter tausend möglichen Wendungen, nicht die eine und einzige wirklich erlösende; typisch dafür sind die beiden Gedichte, die der Neunundzwanzigjährige dem Freund BRENNER schickt.[60])

Unter diesen Umständen muß auch die Suche nach dem G e h a l t ergebnislos verlaufen. Es sind wenig Töne in diesen Gedichten, die haften bleiben, wenig Bilder und Gefühle, die mehr sind als aneinander gefügte Worte. Fast die ganze Poesie des jungen STIFTER zerflattert in Äußerlichkeiten, in Sätzen, Reimen, Rhythmen, die keine Eigenart, kein Gesicht und kein Gewicht besitzen. Es ist etwas Unfaßbares darum, ein Klingendes, das keinen Gegenklang weckt; die Gedichte, kaum gelesen, sind schon vergessen. Wer ästhetische Werte sucht, ist enttäuscht; wer Hinweise auf das Leben des Dichters erwartet, hört gewiß manch interessantes Bekenntnis, muß aber doch schon mit der ganzen Art STIFTERS und seiner Liebesgeschichte vertraut sein, um über dem Wust konventioneller Formeln das Herzenserlebnis nicht zu überhören. Die Gedichte der Handschrift MUGERAUER, soweit sie zugänglich sind, fügen zu denen des Friedberger Liederbuches einige wenige besondere Bilder hinzu; aber das Generalurteil wird durch sie nicht berührt. Die lyrische Kraft, die aus der Lyrik STIFTERS spricht, erscheint als eine bescheidene, spärliche und dünne. Auch der Gedichte schreibende ADALBERT STIFTER ist nicht der lyrische ADALBERT STIFTER.

[58]) BINDTNER, S. 86.
[59]) Zum Beispiel in den Nummern 5, 7, 31, 40.
[60]) 24. 9. 1834.

# IV. Stifters Prosa

Daß ADALBERT STIFTER eine lyrische Begabung besitze, daß er die Natur mit den Augen des Lyrikers gesehen und in lyrisch anmutender Weise festgehalten habe, diese Behauptung stützt sich nur auf das Prosawerk des Dichters und zwar auf jenen Teil, der einer frühern STIFTER-Gemeinde das Beste des Dichters war, die Studien. Lyrische Stellen, aus denen ein lyrischer STIFTER herausgelesen werden kann, kommen vor allem in den ersten Studien vor: Kondor, Feldblumen, Hochwald, Narrenburg. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß die beiden ersten Stücke für die STIFTER-Forschung ganz unwichtig sind; ihre literarhistorische Bedeutung liegt darin, daß sie STIFTERS starke Abhängigkeit von JEAN PAUL darlegen; aber so wenig der Forscher aus den religiösen Gedichten des jungen WIELAND mehr als einen pikanten Unterton herausliest, so wenig dürfen die beiden frühesten Studien, die bloße Probestücke sind, anders als übervorsichtig zum Verständnis des Dichters herangezogen werden. Es läßt sich ja kaum ein größerer Gegensatz denken als der zwischen dem reifen Nachsommer, der wie aus Marmor gebaut ist, und den kokett herumspringenden, sentimentalen, schwärmerischen Feldblumen. Die beiden ganz im Banne JEAN PAULS stehenden ersten Stücke dürfen also ohne weiteres beiseite gelassen werden.

Von vorneherein ist zu beachten, daß die Kunstform, die STIFTER benützt, die der S t u d i e ist. Dieser aus der Malerei genommene Ausdruck will bedeuten, daß der Dichter einzelne, ihn interessierende Teile eines Bildes näher ausführt, andere nur in wenigen Strichen angibt; nicht die fertige Erzählung will er geben, sondern Studien zu einer Erzählung. Das mag oft zu einer Verwechslung mit Form und Absicht der S k i z z e führen, die ja vollendetes Kunstwerk sein kann. Wo die Studie einzelnes ausführt, anderes nur andeutet — mit dem Ziel eines überall gleichmäßig gefüllten Bildes —, deutet die Skizze das Ganze nur an. Das ist die typische Form lyrischer Prosa; von Ahnung und Verschweigen lebt wie die Lyrik auch die in sich vollendete Skizze. In dieser

Art, die vollkommen geschlossen ist, hält sich zum Beispiel die kleine Skizze „Hier sollten Rosen blühen" des Dänen JENS PETER JACOBSEN, die der Lyriker RILKE ein Werk von unvergleichlicher Feinheit und Form nennt.[1]) Da ist alles Gefühl, Traum, Ahnung; das ist gefaßt in die Form reinster Lyrik, die mit den Worten beginnt: „Hier sollten Rosen blühen" und in dieselben Worte ausklingt. Nur der oberflächliche Blick kann diese Art, die immer zur Lyrik hindrängt, mit der der Studie verwechseln, die immer zur Epik, zur endgültigen Ausführung hindrängt. STIFTERS Form ist die Studie. Was bei ihm Andeutung, skizzenhafte Strichführung ist, entspringt nur dem Mangel an Zeit, Gelegenheit oder Stimmung; nur äußere Umstände halten ihn davon ab, die Studie zum geschlossenen Werk auszuweiten. Am klarsten wird das aus der Erzählung „Prokopus", deren erster Teil, „Am Morgen", ebenso sorgfältig ausgeführt ist wie die beiden nächsten Kapitel flüchtig. (Der schnell und leichtfertig Urteilende, wie zum Beispiel ERNST ALKER,[2]) liest daraus einen Mangel an Gefühl für Symmetrie — ohne zu bedenken, daß die ganze deutsche Literatur kaum ein anderes Werk von so organischer Durchformtheit, so architektonischem Bau aufzuweisen hat wie den Nachsommer.) Gerade die frühesten Studien STIFTERS können schon durch diese Verwechslung verschiedener künstlerischer Formen mißdeutet werden.

In diesem durch die Technik bedingten Merkmal darf man also nicht den lyrischen STIFTER sehen. Der spricht viel eher aus lyrischen oder lyrisch wirkenden Stellen, die für sich, geschlossen, im Werk verstreut sind. Es sind Stellen, die in Prosa geschriebene Gedichte zu sein scheinen; erst dem schärfern Blick, der über dem einen, gelungenen Bild das andere, mißlungene Bild nicht übersieht, enthüllt sich die besondere Art dieses Lyrismus.

Am reichsten an solchen Teilen ist der Hochwald, von dem aus ja SAUER den Vergleich mit MOERIKE gefunden hat. Wie schön ist zum Beispiel dieser Schluß:

„Aber als bei den Mädchen Tränen und Kosen in Ruhe übergegangen, traten sie auf den hölzernen Söller, der vor ihren Fenstern lief, heraus und blickten noch, ehe sie schlafen gingen, in die kühle, beruhigende Nacht. Der See lag zu ihren Füßen, Stücke schwarzer Schatten und glänzenden Himmels unbeweglich haltend, wie erstarrte Schlacken — der Wald

[1]) Briefe an einen jungen Dichter, Insel-Bücherei, Nr. 406, S. 18.
[2]) S. 31.

dehnte seine Glieder weithin im Nachtschlummer, die feuchten Mondesstrahlen spannen von Berg zu Berg, und in dem Tale, woher die Wanderer gekommen sein mochten, blickte ruhender Nebel auf."[3])

Das ist das schönste, reinste Stimmungsbild, ganz lyrisch empfunden und poetisch geschildert. Aber man halte dagegen den auf die gleiche Wirkung zielenden Schluß des nächsten Kapitels, um gleich zu sehen, wie wenig eigen diese Empfindung dem Dichter ist:

„... der senkrecht stehende Vollmond hing lange Strahlen in die Fichtenzweige und säumte das Wasser mit stummen Blitzen — indessen ging die Wucht und Wölbung der Erde, unempfunden und ungehört von ihren Bewohnern, stürmend dem Osten zu — der Mond wurde gegen Westen geschleudert, die alten Sterne mit, neue zogen im Osten auf — — —"[4])

Dieser Einbruch der Ratio in eine ganz dem Gefühl geweihte Stimmung ist kennzeichnend für die Art solcher lyrischen Teile. Sogar die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantiker durchdringt STIFTER mit seinem wissenschaftlichen, in der Astronomie bewanderten Geist; es ist wie eine heimliche Flucht des in die lyrische Stimmung geratenen Dichters in die ihm gemäßere Reflexion, eine Reflexion übrigens, die nicht einmal von der Anschauung ausgeht, sondern von einem bloßen Wissen.

Hat man diesen Ton einmal vernommen, so hört man ihn aus aller Pseudolyrik STIFTERS heraus. Den Schluß des ersten Kapitels der Narrenburg zum Beispiel, der ganz lyrisch gemeint ist, zerstört das nur vom Verstand hingesetzte Wörtchen ‚aber', das Heinrich, den einsamen Wanderer, aus der Einheit mit der Natur herausreißt und ganz auf sich stellt.[5]) Oder man lese das folgende Bild, das die ganze Unsicherheit STIFTERS solcher Aufgabe gegenüber enthüllt:

„Wir aber lassen sie schlummern und träumen und schwingen uns indessen in die glänzende Luft hinauf, um aus ihr auf das ganze Bauwerk der Gebirge niederzuschauen. Tot liegt es unten weit hinaus und zeigt die schwarzen Spitzen gegen den Glanz hinauf, an denen sich nicht ein einziges Atom rührt, nur daß an den Wänden glitzernde Fäden niederrinnen und auf den nassen Bergen hie und da ein blitzender Mond-

[3]) B I, S. 219.
[4]) S. 227.
[5]) B I, S. 296.

funke harrt. Der Orion ist schon tief geneigt und löscht bereits seine ersten Sterne an dem schwarzen Gebirgsrande aus — ein anderer Stern, ehe er völlig untergeht, blitzt noch so lebhaft, als sollte man in der Stille sein Knistern hören können — der halbe Mond aber steht noch hoch am Himmel und übergießt ihn mit dem Flore seines milchigen Lichtes, jedes Sternlein in seiner Nähe vertilgend. Alles, was unser Blick überschauen kann, von der Kette angefangen, die unter dem blitzenden Sterne ihren Schattenriß gegen den Himmel legt, über alle Höhen und Hügel hinüber, auf denen jetzt die mattfärbigen Felsen ragen oder die feuchten Wälder stehen, alles dieses bis zu den schweigenden Zacken draußen, die die letzten das Licht des Mondes auffangen, — alles, was wir so übersehen, steht unter den Fittigen jenes Schlosses..."[6])

Auch hier sucht STIFTER eine lyrische Wirkung zu erzielen. Dabei nimmt er aber ohne Bedenken die Mittel des Epikers in Anspruch, der dem Leser treuer Mentor durch die Welt der Erzählung ist; es unterlaufen ihm völlig unanschauliche, flitterumrankte Bilder, deren Inhalt aus poetischen Worten besteht; das schauende Auge wird verdrängt vom Verstand, der die nicht gestellte Frage beantwortet, warum im Umkreis des Mondes keine Sterne zu sehen sind. Solche Uneinheitlichkeit ist kennzeichnend für den frühen STIFTER, der sich selbst noch nicht gefunden hat.

Ursache dessen ist die starke Abhängigkeit von der Romantik, die aus der ganzen frühen Dichtung STIFTERS spricht. Sowohl die Art des Vorwurfs als auch die Sprache wird weithin von den literarischen Vorbildern bestimmt. Das gilt ganz besonders für den lyrischen STIFTER; der wählt, um sich lyrisch zu geben, ausschließlich jene Motive und Stimmungen, die TIECK, BRENTANO, EICHENDORFF in Gedichte gebannt und ausgeschöpft haben. Solche Bilder will auch der frühe STIFTER, bald mit mehr, bald mit weniger Glück, mit den Augen des Lyrikers sehen: Abenddämmerung, Mondnacht, Waldeinsamkeit... Schon die Stimmung für sich ist lyrisch, wendet sich an jene Kräfte im Menschen, die den Eros (im weitesten Sinne des Wortes) lösen. In Stimmungsbildern dieser, aber nur dieser Art vermag der frühe STIFTER gelegentlich lyrisch zu wirken — wo er singt

„von schwindelnden Felsenschlüften,
wo die Wäler rauschen so sacht,

[6]) Narrenburg B I, S. 336.

von Quellen, die von den Klüften
sich stürzen in die Waldesnacht..."[7])

Der Maler STIFTER hat die Vorliebe für solche Stimmungen zeit seines Lebens nicht verloren. Noch im Jahre 1854 arbeitet er an den Landschaften: Die Sehnsucht, Mondstück — Die Ruhe, See mit Schneeberg — Die Einsamkeit, Ruinen mit Mondaufgang — Die Schwermut, Mondstück.[8]) Der Dichter allerdings steht nur in der Frühzeit im Bann dieser Naturpoesie; er schaut die Stimmung, zu der ihn die literarischen Vorbilder führen (für den Hochwald nennt er ja TIECK sogar[9]) und kostet sie aus; was er sieht oder mit der romantischen Brille zu sehen meint, beschreibt er mit der Sprache, die er von der Romantik übernommen hat.

Denn auch die Sprache des frühen STIFTER ist ganz von den literarischen Vorlagen bestimmt. Metaphern und poetische Wendungen finden sich die Hülle und Fülle. Aber STIFTERS poetisches Wort ist meist nicht mehr als blumige Redewendung, dem Meister JEAN PAUL abgelauscht oder nachgebildet, Transponierung des Gegenstandes in eine höhere Sphäre. STIFTER spricht vom „Schnee des Nachtgewandes",[10]) vergleicht die Blicke Gregors mit zwei Adlern,[11]) nennt die Augen der Mädchen „die Blumen ihrer Herzen",[12]) umschreibt den Nebel als den „zarten, schwerfälligen Sohn des Spätjahres".[13]) Wie sehr Bilder dieser Art auf JEAN PAUL zurückgehen, hat HUELLER in seinen beiden Untersuchungen eingehend dargelegt. Gerade die schönsten poetischen Worte — „Tropfen des hereinscheinenden Mondes", „durch die Zweige rieselndes Sonnenlicht"[14]) — sind nicht von STIFTER selbst geprägt, sondern von JEAN PAUL übernommen. Mondbeglänzte Zaubernacht in solch duftiger Sprache geschildert erweckt leicht den Eindruck lyrischen Vermögens. Aber auch wo STIFTER selbständig ist, fehlt ihm die Fähigkeit, im Akt der Wortschöpfung und Wortfügung die lyrische Wirkung zu erreichen, jenen Schauer zu erwecken, der zum Beispiel allein aus HOELDERLINS Wendung „das heilignüchterne Wasser" aufsteigt. Denn STIFTER geht allzu

[7]) EICHENDORFF, „Sehnsucht".
[8]) P XIV, S. 343.
[9]) 2. 8. 1841 an HECKENAST.
[10]) Hochwald B I, S. 194.
[11]) S. 210.
[12]) S. 212.
[13]) S. 255.
[14]) Siehe HUELLER 1910, S. 213.

sehr von der äußeren Sinneswahrnehmung aus; aber weil er das Wahrgenommene immer für wahr nimmt, kann er es nur, oft ganz verstandesmäßig, umdeuten. Diese Beobachtung hat schon HUELLER, auf dessen Abhandlung „Über Adalbert Stifters Naturschilderung" deshalb für alle Einzelheiten verwiesen wird, gemacht und mit Beispielen belegt: STIFTER „läßt das Wehen und Säuseln der Blätter und das Geräusch des Bächleins an sein Ohr dringen, er fängt es auf, läßt es in die Tiefe seiner Seele gleiten und legt ihm menschliche Gefühle unter";[16]) aber „das äußere Phänomen bleibt ihm stets Hauptsache".[17]) Seine poetische Wendung ist darum immer durchsichtig, nie orphisch; seiner an poetischen Bildern reichen Naturschilderung fehlt „das letzte Glied der symbolischen Einfühlung".[18]) Die Bildschöpfung des Lyrikers, die „im immer neuen Überspringen der Sphäre"[19]) das Wesen ergreifende Zusammenschau der Dinge ist STIFTER versagt.

Das zeigt sich am klarsten im historischen Überblick. Im späten Werk, das ohne romantischen Zierrat auskommt, verwendet STIFTER das poetische Wort nur noch in zwei Formen; diese beiden Züge aus den unendlichen Möglichkeiten symbolischer, das heißt lyrischer Sprache mögen seinem eigenen Wesen entsprechen. Nun ist das Bild nur noch entweder gehobene Sprache — statt Süden heißt es Mittag — oder aber Gleichnis, das dazu dient, den Gegenstand so deutlich wie möglich hinzustellen. Die erste Form, die in den Studien so üppig wuchert, gebraucht der reife STIFTER sehr sparsam und fast schematisch; die andere Form, die das Symbol, die Metapher zum bloßen Vergleich ermäßigt, ist häufiger, wird sogar oft übereifrig angewendet (wenn es z. B. lautet: „... und betrachtete gleichsam wehmütig die Rosen".[20]) In diese von der Logik faßbare Form drängt sich STIFTERS poetisches Wort zurück; der Dichter stammelt nicht mehr und will visionär die Einheit der Welt sehen, son-

[16]) S. 205.

[17]) S. 203.

[18]) S. 205.

[19]) NIETZSCHE, Über Wahrheit und Lüge, Werke, herausgegeben von ALFRED BAEUMLER, Leipzig 1930, S. 609. Für die Erkenntnis des poetischen Wortes verdanke ich viel dem schönen Werk von HERMANN PONGS: Das Bild in der Dichtung, 1. Band, Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen, Marburg 1927.

[20]) Nachsommer B VII, S. 229.

dern zieht nur Parallelen (die sich, will man beim sinnvollen Bild bleiben, erst im Unendlichen schneiden, wo des Dichters Aufgabe von Gott gelöst ist); ein Beispiel: „Die Wolken standen in einzelnen Stücken gleichsam wie Berge an dem Gewölbe herum."[21])

*

Wie wenig STIFTER von Haus aus dazu neigt, die Natur lyrisch zu sehen, steht überall dort geschrieben, wo er zur Darstellung eines Bildes keine oder wenige Formen übernehmen konnte. Die Heide, die vor ihm nur LENAU und VOGL als poetisches Motiv verwendet hatten, sieht schon der frühe STIFTER ganz alyrisch, genau, exakt, präzis; er zeigt sie in jener Aufzählung, die später fast zur Manier geworden ist:

„... ein traurig liebliches Fleckchen Landes, das sie die Heide nennen, weil seit unvordenklichen Zeiten nur kurzes Gras darauf wuchs, hie und da ein Stamm Heideföhre oder die Krüppelbirke, an deren Rinde zuweilen ein Wollflöckchen hing, von den wenigen Schafen und Ziegen, die zeitweise hier herumgingen. Ferner war noch in ziemlicher Verbreitung die Wacholderstaude da... Es war da ein etwas erhabener Punkt... Dann war der Wacholder... Dann waren die wundersamen Heideblümchen, glutfärbig oder himmelblau brennend zwischen dem sonnigen Gras des Gesteins, oder jene unzählbaren kleinen, zwischen dem Wacholder sprossend, die ein weißes Schnäbelchen aufsperren, mit einem gelben Zünglein darinnen — auch manche Erdbeere war hie und da, selbst zwei Himbeersträuche und sogar, zwischen den Steinen emporwachsend, eine lange Haselrute... Da war einer seiner Günstlinge, ein schnarrender, purpurflügliger Springer... da waren dessen unzählbare Vettern, die größern und kleinern Heuschrecken ... dann waren die Schnecken ... dann die Fliegen... dann die Hummel... dann endlich war die Ammer..."[22])

Schon der von JEAN PAUL noch nicht berührte Kremsmünster Schüler, der die Schilderung der Heide begonnen hat,[23]) schreibt ganz in dieser etwas unbeholfenen Art. Auch ein Gedicht aus dem Jahre 1831 ist in der gleichen Technik gehalten:

[21]) S. 98.

[22]) Heidedorf B I, S. 140 ff.

[23]) Das Fragment bei HEIN, S. 42.

„Dann sind die schönen Wälder,
Ist manches liebe Tal,
Sind tausend zarte Felder
Und Quellen ohne Zahl."[24])

Solche Naturschilderung ist natürlich ganz alyrisch. Natur wird nicht gesehen als Einheit, Eindruck schlechthin, sondern in der tausendgesichtigen Vielfalt einzelner Dinge, Das Auge tastet gleichsam Zoll um Zoll ab und fixiert jede Einzelheit. Deshalb sind STIFTERS Landschaften nicht „wie die Shakespeares Ausstrahlungen der Menschen, oder (wie die Wertherischen, Jean Paulischen, Eichendorffischen) Stimmungen der Menschen, im lyrischen Moment mitgeboren... sondern selbständige vorherige Daseinsformen der Schöpfung".[25]) Wie der Maler STIFTER „den freien, großen, epischen Blick für die Landschaft als ihren eigenen Ausdruck, nicht als unsern Eindruck"[26]) besitzt, so sucht auch der Dichter zutiefst die reine, objektive Natur.

Sein künstlerisches Glaubensbekenntnis ist ja ein strenger Realismus; der frühe STIFTER will die wirkliche Wirklichkeit geben, er will den Dachstein so malen, „daß man den gemalten und den wirklichen nicht mehr zu unterscheiden vermöge";[27]) erst der reife Dichter hat die Falschheit dieser Theorie erkannt und ihre Naivität belächelt. Aber noch der Nachsommer ist voll von den Spuren dieser Naturbeschreibung, die letzten Endes die des Wissenschafters ist; noch der Nachsommer-STIFTER läßt ein Steinbild so verfertigen, daß es, „wenn es fertig wäre, nicht den Eindruck hervorbringe, als ob es gemacht worden, sondern den, als ob es gewachsen wäre",[28]) und das Urteil über Heinrichs Bilder lautet einstimmig, daß ihm das Naturwissenschaftliche viel besser gelungen sei als das Künstlerische.[29]) Hin und wieder artet diese wissenschaftliche Betrachtung sogar in völlig unkünstlerische Lehre aus. STIFTER verwertet zum Beispiel seine meteorologischen Kenntnisse: „Solche laufende, gedunsene Nebel sind bei Gewittern oft schlimme Anzeichen, sie verkünden immer Windausbrüche, oft Hagel und Wasserstürze."[30]) Im Nach-

[24]) BINDTNER, S. 87.
[25]) GUNDOLF, S. 32.
[26]) BAHR 1921, S. 148 f.
[27]) Nachkommenschaften B V, S. 198.
[28]) B VII, S. 350.
[29]) S, 291.
[30]) Kalkstein B IV, S. 89.

sommer handelt der Dichter seitenlang von wissenschaftlichen Fragen (man denkt dabei unwillkürlich an THOMAS MANNS Zauberberg). Erst im Witiko bricht STIFTER, in dessen theoretischen Aussprüchen seit ungefähr 1860 immer mehr statt von der wirklichen Wirklichkeit von „bloßer Wirklichkeit“[31]) oder „roher Wirklichkeit“[32]) die Rede ist.[33]) mit dieser wissenschaftlichen Betrachtungsweise.

Überhaupt ist das späte und reife Werk STIFTERS von einer so spezifischen Haltung, daß niemand daraus auch nur die geringste lyrische Neigung des Dichters entnehmen kann. Der Naturschilderer STIFTER, der sich gelegentlich auch lyrisch zu geben versuchte, hat sich zum Epiker geweitet (zum Naturschilderer war er ja nur geworden, weil er die Natur zu schildern am leichtesten und zuerst fertig brachte und, durch den Erfolg der Studien verführt, lange Zeit nicht davon frei wurde). Vom Dichter der späten Werke erst gilt, was GUENTHER MUELLER in seiner katholischen Schrift betont: daß STIFTER gerade nicht Naturschilderer sei.[34]) Dem reifen Dichter ist die Natur nichts als ein Objekt unter andern. Eine herbstliche Landschaft erweckt nicht mehr Interesse als das Landhaus Risachs; gleich exakt und genau, wie er das Pferd Witikos beschreibt — „ein graues Pferd, dessen Farbe fast wie der frische Bruch eines Eisenstückes anzuschauen war“[35]) — beschreibt er die Natur: „In sehr schöner Bildung stand die Eberesche umher, sie stand bei vielen Häusern und mischte das Grün ihres Laubes und das beginnende Rot ihrer Trauben zu dem Grau der Dächer.“[36])

Man vergleiche doch einmal, um die Tragweite dieser Entwicklung zu sehen, die Darstellung des Plöckensteiner Sees im Hochwald mit der im Witiko. Der frühe STIFTER beschreibt duftig, gefühlvoll und romantisch: „. . . Da blitzte es sie mit einem Male durch die Bäume wie glänzendes Silber an. . . Sie standen an der weit gedehnten Fläche eines flimmernden Wassers, in dessen Schoße bereits das zarte Nachbild des Mondes wie ein blödes Wölklein schwamm. . . Die

[31]) Theater in Linz, 1862, P XVI, S. 375.
[32]) Julie Rettich, 1866, P XVI, S. 379.
[33]) Die Wandlung der Kunsttheorie STIFTERS darzustellen, die sich im Laufe der Arbeit am Witiko vollzieht, ist leider noch nirgends versucht worden. MARGARETE GUMP in ihrer sonst ausgezeichneten Arbeit geht dieser Aufgabe absichtlich aus dem Wege.
[34]) S. 21.
[35]) S. 11.
[36]) S. 13.

hohen Tannen schienen ihr ordentlich immer größer zu werden, da sie gemach und feierlich den einfärbigen Talar der Abenddämmerung angetan und von ihren Häuptern fallen ließen. . . Die jenseitige Felsenwand zeichnete sich schwach silbergrau, wie ein zartes Phantasiebild, in die Luft, zweifelhaft, ob sie nicht selbst aus Luft gewoben sei. . ."[37]) Im Witiko wird dasselbe Bild knapp und sachlich hingestellt: „Die Männer . . . standen an dem oberen Rande einer Felswand, welche in fallrechter Richtung niederging und zu ihren Füßen einen finstern See hatte, der zwischen Felsen und Wäldern wie in einer Höhle unten lag. Der Wald faßte ihn ein, und seine Oberfläche zeigte nichts lebendiges. Die Ufer an der Wand waren von herabgestürzten Bäumen gesäumt. Der junge Reiter trat auf eine Steinplatte, welche von der Wand weg gleichsam über den See vorragte, und schaute eine geraume Zeit hinunter . . ."[38]) Der reife STIFTER liest nicht mehr aus der Natur heraus oder in sie hinein Gefühle, menschliche Empfindungen; die Erscheinung allein ist Ziel der Darstellung, und was nicht für Aug, Ohr oder andre Sinne da ist, ist nicht vorhanden. Mit dieser grandiosen Einstellung zur Wirklichkeit — der einzigen ehrlichen des Dichters, der nicht von sich selbst berichtet — wird jeder Lyrismus verbannt.

*

Verfolgt man den Wert, der der Natur im fortlaufenden Werk STIFTERS zugeteilt ist, so erkennt man unschwer eine Entwicklungslinie. Dem ganz im Banne JEAN PAULS stehenden jungen Dichter ist sie dankbares romantisches Motiv, geschildert in einer stark vom Vorbild beeinflußten Sprache. Mit der Befreiung von JEAN PAUL wird die Natur objektiv, oft fast wissenschaftlich gesehen; gelegentlich ist die Naturschilderung sogar Selbstzweck (im Waldgänger, im Beschriebenen Tännling). Erst der reife STIFTER wird zum reinen Epiker; dem ist die Natur nur noch Raum, worin „das sanfte Gesetz" sich auswirkt: Mensch, Tier, Landschaft, Geschichte, all dem gilt die Sorgsamkeit des Dichters im gleichen Maße, und vor jedem Ding der Schöpfung steht der große Künstler, der Artist, der STIFTER geworden ist, mit der gleichen Treue und der gleichen Demut.

Einen lyrischen STIFTER vermögen nur die auf dem ersten Teil dieses Weges entstandenen Werke vorzutäuschen.

[37]) B I. S. 217.
[38]) S. 49.

Die späten Werke sind so weit ab von jedem Lyrismus — teils wissenschaftliche Naturbeschreibung, teils episches Bild —, daß niemand daraus auf ein lyrisches Vermögen des Dichters schließen kann. Es unterliegt also keinem Zweifel, daß STIFTERS Lyrismus seinem eigentlichen Wesen, das erst spät zum Durchbruch gelangt ist, widerspricht; wie sehr er das selbst empfunden hat, beweisen die Umarbeitungen der Iris-Fassungen für die Buchausgabe: die erste Fassung des Abdias zum Beispiel ist — wie HUELLER in seiner Einleitung darlegt[39]) — subjektiv-lyrisch, die zweite objektiv-episch (diese Textgeschichte sei ein Wegweiser für den Gang der gesamten Entwicklung STIFTERS, fügt HUELLER bei[40]): das Lossagen von der subjektiven, lyrischen Kunst der Romantiker und das Emporstreben zu rein epischer, objektiver, klassischer Dichtung).

*

Die Untersuchung der Prosa STIFTERS auf ihren lyrischen Gehalt hin leitet von selbst zu dem in den Literaturgeschichten verbreiteten Vergleich mit der DROSTE. Zweifellos haben die beiden Naturen viel Verwandtes und viel Gemeinsames. Intime Naturschilderung lieben und bewältigen beide mit gleicher Kraft; wie die kurzsichtige ANNETTE Einzelheit um Einzelheit sieht, so erblickt der tausendsichtige STIFTER die unzähligen großen und kleinen Dinge der Welt, wie die Westfalin die Mergelgrube beschreibt, so beschreibt der Deutschböhme STIFTER die Heide oder den heimatlichen Wald Zug um Zug. Dennoch darf der wesentliche Unterschied nicht verwischt werden. Es ist natürlich nicht nur das eine, äußerliche, daß die DROSTE besitzt, was STIFTER versagt ist: lyrische Begabung, Talent zu lyrischer Gestaltung; das ist unwichtig neben dem viel bedeutsamern Merkmal, das die Naturbetrachtung der beiden Dichter scheidet. Die DROSTE nämlich steht zwischen dem romantischen, also dem uneigentlichen, und dem wissenschaftlich-epischen STIFTER mitteninne. Sie besitzt, was der frühe STIFTER zu besitzen glaubt: lyrisches Einfühlungsvermögen; sie besitzt, was den mittleren STIFTER auszeichnet: die genaue Kenntnis der Natur und die Liebe zur Natur. Von diesem Punkt gleicher Veranlagung aus geht die DROSTE ins Gebiet der Lyrik,

[39]) P III, S. XLVII.
[40]) S. XLIX.

deren Aufgabe sie umso mehr erfüllt, je weiter sie von der détaillierten Natur zur einen Natur kommt (im Weiher z. B.); STIFTER indessen, nach einigen vergeblichen Versuchen, von diesem Punkt aus den lyrischen Ton zu treffen, findet seine Reife in der Epik, die er umsomehr erfüllt, je weiter er über die Natur hinaus gelangt. Das will bedeuten, daß der vollendete STIFTER und die vollendete DROSTE nichts mehr miteinander gemein haben. Vom Witiko führt kein Weg zum Gedicht „Mondesaufgang".

# V. Der Epiker

Findet sich also weder in den theoretischen Äußerungen des Dichters noch in seinen Gedichten noch in seiner Prosa ein lyrisches Vermögen, so fragt man sich verwundert, auf welche Weise denn die Legende vom lyrischen STIFTER entstanden sein möge. Sie ist nur möglich auf Grund einer krassen Überwertung der frühen, einer schroffen Verkennung der späten Werke. Nur wer den Nachsommer und den Witiko als pedantische Alterswerke ablehnt, kann die eigentliche Haltung des Dichters — die aus den frühen Werken allein nicht obenhin abzulesen ist — übersehen. Wer jedoch, wie die neueste STIFTER-Forschung fast einstimmig, in den Romanen gerade STIFTERS Wesen am reinsten ausgedrückt zu sehen glaubt, dem offenbart sich mit einem Schlag die Entwicklung des Dichters als eine klar und sinnvoll auf das Ziel der großen Epik hinlaufende, der nimmt das frühe Werk nur als Vorstufe, Suche nach der eigenen Form, als Studien und Bunte Steine zum reifen Werk.

Aber nicht nur auf Grund einer Überwertung der frühen Erzählungen ist das Bild eines lyrischen STIFTER entstanden; schuld daran ist in gleichem Maße die völlige Mißachtung der Struktur des Dichters. Ob ein Dichter Lyriker oder Epiker sei, ist ja nicht eine Frage des Talentes, sondern vielmehr Ausfluß einer grundsätzlichen Einstellung zum Leben, Auswirkung einer schicksalhaften Anlage. Die Art, das Leben anzugehen, die Weltanschauung, noch mehr das Weltgefühl ist es letzten Endes, was den Dichter zum Lyriker oder Epiker oder Dramatiker macht. Die hauptsächlichen Linien dieser Struktur aufzuspüren, ist eine ebenso wichtige Aufgabe wie die philologische Interpretation einzelner Teile des Werkes.

Im Falle ADALBERT STIFTERS ist diese grundsätzliche Einstellung nicht allzu schwer zu erschließen. Sein Charakter ist ziemlich eindeutig, sein inneres Leben ohne tiefe Brüche; äußere Einflüsse, die den Kern hätten verschleiern können, sind ihm nicht sehr nahe gekommen. Dadurch erklärt sich die Einheitlichkeit des Bildes, das klar und rein den Epiker zeigt.

Schon die Weltanschauung leitet STIFTER zum Beruf des Epikers. Es ist ein ungetrübter, dogmatischer Dualismus, den der Dichter wohl schon in Oberplan und später in Kremsmünster eingeatmet hat. Reinlich scheidet STIFTER zwischen Geist und Stoff; solche dualistische Auffassung durchdringt seine ganze Weltbetrachtung. Wie HERDER, von dem er nach GUSTAV WILHELMS Darstellung manche Ideen übernommen hat, stellt er den Menschen in strengen Gegensatz zum Tier: „Darum, was das Tier erst recht tierisch macht, das hebt den Menschen zum Engel des Himmels";[1]) nicht ausgesprochen liegt die gleiche Auffassung des Tieres in einer Stelle des Beschriebenen Tännling[2]): da schildert STIFTER, der doch ein großer Tierfreund ist, ein Netzjagen, das in eine schlimme und blutige Metzelei der gefangenen Waldtiere ausartet, so ruhig und selbstverständlich, ohne das Empörende des Vorganges zu sehen, daß es dafür keine andere Erklärung gibt als diesen immanenten Dualismus, dem das Tier gelegentlich bloßes Nutzobjekt ist. Im Menschen selbst reißt STIFTER die Kluft auf zwischen Leib und Seele. Wie rührend sorgt er zum Beispiel für die Körperlichkeit seiner Helden wie für etwas fremdes: „Ich dachte, ich könnte ja in das Gollwirtshaus gehen, wenn mein Leib etwas verlangte",[3]) sagt der Doktor in der Mappe. Fast alle Helden des Dichters haben etwas von dieser Art: Abdias, der Jüngling Gustav im Hagestolz, der Hypochonder Tiburius Kneigt im Waldsteig; auch im Nachsommer tritt diese Betrachtung des Leibes gelegentlich zu Tage, der Freiherr erzählt zum Beispiel: „. . . die Brust war mir zerpreßt, und die Werkzeuge des Sprechers ohne Macht."[4]) Der Scheidung zwischen Leib und Seele geht die zwischen Sexus und Eros parallel. STIFTERS Liebe zielt immer darauf, den Sexus auszuschalten: „Wenn wir hier alle die Dinge ausschließen, die nur den Körper oder das Tierische des Menschen betreffen und befriedigen", doziert Risach im Nachsommer, „und deren andauerndes Begehren mit Hinwegsetzung alles andern wir mit dem Namen Leidenschaft bezeichnen, weshalb es denn nichts Falscheres geben kann, als wenn man von edlen Leidenschaften spricht, und wenn wir als Gegenstände höchsten Strebens nur das Edelste des Menschen nennen: so dürfte alles Drängen

[1]) Narrenburg B I, S. 288.
[2]) B III, S. 345 ff.
[3]) B II, S. 165.
[4]) B VII, S. 612.

nach solchen Gegenständen vielleicht nicht mit Unrecht nur mit einem Namen zu benennen sein, mit Liebe."[5]) Solcher Art ist ja die Liebe Heinrichs zu Natalie; es ist eine leidenschaftslose, asexuelle, es ist die himmlische Liebe. Auch die Züge von Prüderie, die der Dichter hin und wieder zeigt, gehen auf diese Auffassung des Menschen und der Liebe zurück.

Zu diesem Dualismus tritt die starke Gläubigkeit des Katholiken, der sich immer als Kind der Kirche fühlt. Es ist kein um- oder erkämpfter Glaube, sondern ein nie angezweifeltes Wissen um Gott, der der persönliche Gott der Kirche ist. Nie hat STIFTER auch nur die geringste Erschütterung seines Glaubens erlebt, nie sich auch nur mit dem geringsten Zweifel an Gottes Existenz auseinandersetzen müssen. Dafür war seine Gläubigkeit viel zu tief in Kindheits- und Jugendeinflüssen verankert; außerdem war er ein viel zu wenig spekulativer Kopf, um das Dogma seiner Kirche in Frage zu stellen.

Damit wird STIFTERS Welt eindeutig bestimmt. Sie ist die Schöpfung Gottes, der Mensch Gottes Ebenbild („die einzige künstlerische Todsünde darum die gegen die ursprüngliche Gottähnlichkeit der menschlichen Seele").[6]) Das gute Prinzip kämpft gegen das böse. Der Satan, die Sünde, liegt im Stofflichen, im Körper. Aufgabe des Menschen ist, dem Göttlichen zum Sieg zu verhelfen. STIFTERS Weltanschauung ist also im wesentlichen die des katholischen Mittelalters, worin ja auch sein reifstes Werk spielt.

Daraus ergeben sich STIFTERS ethische Forderungen. Sie meinen natürlich prinzipiell nichts anderes, als daß die Welt ohne Sünde sei. Der Weg jedoch, den der Dichter zu diesem Ziel weist, ist ein ganz individueller, der des Moralisten, der in der künstlerischen Sphäre Epiker ist. Als eine solche sieht STIFTER die sündelose Welt, daß sie zu schildern nicht Aufgabe des Lyrikers oder des Dramatikers sein könnte, sondern nur des Epikers; aus STIFTERS idealer Welt sind verbannt sowohl der Aufeinanderprall der Kräfte, den der Dramatiker braucht, als auch der Überschwang des Gefühls, woraus die Lyrik sich nährt.

Um diesem Ziel nahe zu kommen, das ihm selbstverständlich nicht in solch abstrahierter Form vorschwebt, geht STIFTER zunächst daran, die Leidenschaft zu verurteilen. Triebe, Affekte, leidenschaftliche Handlungen und Gefühlsaus-

[5]) B VII, S. 504 f.
[6]) 21. 8. 1847 an AURELIUS BUDDEUS.

brüche werden als Sünde gebrandmarkt. „Die nackte Leidenschaft . . . als ein Schönes hinzustellen, erweckt den größten sittlichen Widerwillen, weil es in der Schöpfung nichts so Unfreies und Peinigendes gibt, als einen von seiner Leidenschaft gebundenen Menschen", schreibt STIFTER schon 1846 in der Rezension der Mohnkörner von ERNST RITTER[7]) und wiederholt es ein Jahr später in dem etwas unklaren Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik: „Leidenschaft . . . ist immer unsittlich."[8]) Die beste Illustration dieser Anschauung ist STIFTERS Werk. Schon die Mappe, deren erster Teil die trüben Folgen leidenschaftlicher Handlungen zeigt, endigt im Lob eines leidenschaftslosen Lebens. Im Nachsommer, dessen Rückblick wie die Erzählung des Obrist in der Mappe von frühern Leidenschaften berichtet, schildert STIFTER Menschen, denen jede leidenschaftliche Regung, jeder Affekt, jede Laune sogar vollkommen fremd ist. Der Held Witiko vermag auch im schärfsten Kampfe — anders als Odolen, der sich hinreißen läßt — seine Gefühle und Affekte auszuschalten.

Den Trieben und Leidenschaften stellt STIFTER die Vernunft entgegen. „Höchstes Vermögen des Menschen: Vernunft und Freiheit",[9]) heißt es in dem erwähnten Gesuch weiter. Die Vernunft ist „das Einzige, was in menschlichen Dingen herrschen soll";[10]) „wie weit der Mensch kömmt, wenn er das Licht seiner Vernunft trübt",[11]) schildert der Dichter in der düstern Erzählung Turmalin. Nur wer immer auf die Vernunft hört, erreicht jene Klarheit seines Innern, die „für den Menschen das höchste Gut"[12]) ist. Dem Dichter selbst ist solche Klarheit, die durch die Vernunft gesichert wird, erstes Erfordernis: „Seit meiner Kindheit ist es mir eigen gewesen, nach Klarheit zu streben, in der Jugend nach Klarheit in den Dingen, später in mir. Unklarheit in mir selber ist mir das peinigendste Gefühl."[13]) In einem Brief an HECKENAST[14]) findet STIFTER für seine Verehrung der Vernunft geradezu religiöse Töne: „Was mir das Höchste Herrlichste Wünschenswertheste dieses Lebens erscheint, die Vernunftwürde

[7]) P XVI, S. 341.
[8]) P XIV, S. 9.
[9]) Am selben Ort.
[10]) P XVI, S. 342.
[11]) B IV, S. 134.
[12]) 10. 7. 1853 an LOUISE VON EICHENDORFF.
[13]) 31. 10. 1861 an HECKENAST.
[14]) Vom 29. 7. 1858.

des Menschen in seiner Sitte in seiner Wissenschaft in seiner Kunst, soll dauern, soll verehrt werden, und soll die reinste Herrschaft führen. Dies stirbt nicht, dies gründen zu helfen, dies auszubreiten erscheint mir ein unsterbliches, ein glückseliges Leben . . . die Vernunftwürde ist für uns Menschen das irdische Reich Gottes die irdische Ewigkeit."

Wird die ethische Forderung eines vernünftigen Lebens auf die Praxis angewendet, so erscheint sie vor allen Dingen als ein strenger Sinn für O r d n u n g und, in Verbindung mit STIFTERS Konservatismus, Hierarchie. Auch dem Bürger STIFTER mag diese Folgerung entgegenkommen. Eine patriarchalische Welt der Ordnung und Hierarchie, wie die des alten GOETHE, ist darum STIFTERS eigenste Welt. Schon die Mappe singt das Lob patriarchalischen Lebens. Streng geordnet und eingeteilt ist die Welt des Nachsommer. Im Witiko schildert STIFTER die in straffer Hierarchie geschichtete feudale Welt des Mittelalters.

Den sittlichen Verfall der Völker aufzuhalten, ist nach STIFTERS Ansicht „das erste und oberste Mittel, daß jeder Einzelne sich auf das Strengste bemüht, in sein Leben Mäßigung im Genusse, Ordnung in jeder Handelsweise . . . zu bringen."[15]) Im Anschluß an die Erklärung, daß er gegen die allgemeine, unbedingte Gewerbefreiheit sei, verlangt STIFTER: „Ein so weitverbreitetes Ding, wie das menschliche Geschlecht, muß unter vielen abgestuften Ordnungen stehen (organisiert sein), wenn es nicht in Verwirrung gerathen will..."[16]) Von solchen Gedanken ausgehend, stellt der zukünftige Schulrat eine ganze Hierarchie der Schulen auf: „Es sollen in dem Staate Schulen in allen Abstufungen sein",[17]) die Schule des Lebens, die Schule der Familie, die Landschule, die Bürgerschule, die Wissenschaftsschule, „die höchste und letzte aller Schulen",[18]) und die Kunstschule, „ein Zweig der Wissenschaftsschule".[19]) Jedem Ding im Universalzusammenhang der Welt wird auf diese Weise sein Platz zugewiesen.

Aus dem Sinn für Ordnung und Hierarchie geht auch STIFTERS Vorliebe für das Z e r e m o n i e l l hervor, die ihm von LEO TEPE und seinen Beratern aus dem Frommen Spruch so übel gedeutet worden ist.[20]) Das Zeremoniell ist ja

[15]) Bei STIFTER gesperrt, P XVI, S. 126.
[16]) S. 130.
[17]) S. 128.
[18]) S. 171.
[19]) S. 175.
[20]) Siehe P XXII, S. 290.

nichts anderes als die überlieferte, vielleicht versteinerte Form menschlicher Hierarchie. Das enthüllt sich am schönsten in der wundervollen Brautwerbung Witikos, die ganz in der von der Überlieferung geheiligten Ordnung vor sich geht.

Am einprägsamsten hat STIFTER seine Forderungen und Folgerungen, seine ganze Haltung, die die Leidenschaften verbannt, immer die Vernunft herrschen lassen will und eine festgefügte Ordnung aller Dinge verlangt, in der berühmten und viel zitierten Vorrede zu den Bunten Steinen ausgedrückt. Sie enthält über die Verteidigung des von HEBBEL und seinesgleichen mißverstandenen Idyllikers hinaus die Erklärung und Erläuterung der epischen Struktur des Dichters; hinter der an der Oberfläche liegenden Behauptung, daß das Kleine größer sei als das Große, verbirgt sich STIFTERS ganze dichterische Weltbetrachtung. Überall in der Natur sieht er das Gesetz, das im Wehen der Luft, im Rieseln des Wassers, im Wachsen des Getreides in gleicher Weise ist wie im prächtig einherziehenden Gewitter, im Sturm, im Erdbeben. „Da der Blick sich auf den Zusammenhang zu richten begann, so sanken die einzelnen Erscheinungen immer tiefer, und es erhob sich das Gesetz immer höher."[21]) Diese Anschauung des wissenschaftlich Denkenden überträgt STIFTER — ein ganz erstaunlicher Schritt — auf das menschliche Leben: „So wie es in der äußern Natur ist, so ist es auch in der innern, in der des menschlichen Geschlechtes."[22]) Dem Naturgesetz entspricht das „sanfte Gesetz, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird".[23]) Dieses sanfte Gesetz, das Sitten-, das Vernunftgesetz, erblickt der Dichter im Leben des Einzelnen wie in der Geschichte der Menschheit; Herrschaft und Sieg dieses Gesetzes zu zeigen, ist ihm ethische wie ästhetische Aufgabe. Darum erscheint ihm ein „Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben" größer als „mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollender Zorn, die Begier nach Rache".[24]) Den starken Gefühlswallungen, die dem Lyriker, den leidenschaftlichen Aktionen, die dem Dramatiker den Stoff zum Gedicht

[21]) B IV, S. 43.
[22]) B IV. S. 43.
[23]) Am selben Ort.
[24]) Am selben Ort.

liefern, setzt STIFTER ein gleichmäßig dahingehendes Tun und ein unscheinbares Sein entgegen.

Wie nahe dem Dichter die Gewißheit kommt, daß seine Haltung durchaus die des Epikers ist, drückt er selbst aus: „Wenn wir die Menschheit in der Geschichte wie einen ruhigen Silberstrom einem großen, ewigen Ziele entgegengehen sehen, so empfinden wir das Erhabene, das vorzugsweise Epische."[25]) Den Gang dieses Stromes zu schildern, ist für STIFTER bald offensichtlich, bald mehr im geheimen das Ziel seiner dichterischen Arbeit. Wie der echte Epiker immer und immer geht er dabei auf Totalität aus; er möchte nicht einen Abschnitt des Stromes zeigen, sondern den ganzen Strom er möchte eigentlich mit der Schöpfungsgeschichte beginnen und mit dem Weltuntergang endigen. „Die Nachahmung des ganzen Weltlaufs durch Extensität"[26]) — das Ziel jeder Epik — sucht auch STIFTER zu erreichen.

Das zeigt sich schon im frühen Werk. Der Kondor sollte nach REITZENBECKS Mitteilung[27]) ursprünglich ein größerer Roman werden. Schon in der Narrenburg beginnt jene Geschichte eines Geschlechtes, die der Dichter dann mit dem Witiko endgültig zu geben versucht hat: Graf Jodok und Chelion, der Naturforscher Heinrich, der sanftmütige Obrist und der Doktor der Mappe, Prokopus und Gertraud, diese Gestalten dreier Erzählungen STIFTERS sind Kinder eines Geschlechtes; die Beziehungen zwischen ihnen hat der Dichter erst später ein wenig verwischt. Auch aus den Nachkommenschaften spricht versteckt die Neigung, die angedeutete Geschichte der Roderer näher auszuführen.

Zweifellos ist auch der von STIFTER oft verwendete Rückblick nichts als ein Versuch zur Totalität. Indem der Dichter — in der Narrenburg, der Mappe, in Brigitta",[28]) am reinsten im Nachsommer — ein geschlossenes Stück der Vergangenheit nachträglich in konzentrierter Form aufnimmt, enthebt er sich sozusagen der Nötigung, dieses Geschehen samt den zur Gegenwart der Erzählung laufenden Fäden direkt zu berichten. Daß der Witiko keinen solchen Rückblick aufweist — worauf GROLMAN so nachdrücklich hinweist, ohne jedoch

[25]) S. 45.

[26]) ERNST HIRT, Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung, Leipzig und Berlin 1923, S. 55.

[27]) Libussa für 1853, S. 326 f., siehe P I, S. XXXIV.

[28]) Einem Brief an HECKENAST zufolge, vom 18. 10. 1846, scheint STIFTER das Kapitel „Steppenvergangenheit" ursprünglich als Rückblick bezeichnet zu haben.

klarzulegen, was das bedeutet —, ist nur darin begründet, daß der ganze Witiko sozusagen ein ausgeführter Rückblick ist; der frühe STIFTER hätte die ganze Geschichte des Witiko in den Wok oder den Zewisch als historische Erinnerung eingeschoben.

Aus diesem Grunde auch sind fast alle Umarbeitungen seiner Werke, die STIFTER vorgenommen hat, immer auch Erweiterungen. Der Dichter findet immer neue Zusammenhänge der Erwähnung würdig, zieht immer neue Teile aus dem Weltablauf in sein Werk. Der Drang nach Totalität ist noch im Witiko, der doch, drei Bände stark, nur der erste Teil einer geplanten Trilogie ist, so unbeherrscht, daß die Einheitlichkeit des Romans darunter leidet: da der Held Witiko zu Beginn des dritten Bandes immer noch kaum mehr als dreißig, vierzig Jahre alt ist, müßte der Dichter, dessen Darstellungsart eine gleichmäßige Behandlung aller Lebensabschnitte erfordert, für die Geschichte des Witiko allein noch mehrere Bände anfügen; das Urteil eines englischen Kritikers über den Hagestolz gilt auch für den Witiko, der, ist er auch äußerlich abgeschlossen, doch etwas Fragmentarisches an sich hat: „Um in denselben Détail durch eine Reihe interessanter Ereignisse zu einem wohl vorbereiteten Schlusse zu gelangen, müßte die Geschichte unermeßlich lang werden."[29])

Die epische Haltung STIFTERS nimmt manchmal Formen an, die ganz modern anmuten: „Es wäre nicht unziemlich, wenn durch Öffnung der Briefgewölbe in allen Ländern auch Einzelgeschichten von Familien und Gegenden verfaßt würden, die unser Herz oft näher berühren und uns greiflicher sind als die großen Geschichten der großen Reiche."[30]) Dieser kühne Gedanke nimmt Pläne von ZOLA, THOMAS MANN und andern vorweg, läßt sogar jenen noch viel bedeutsameren Zweig der Epik ahnen, der heute von dem Amerikaner JOHN DOS PASSOS (Manhattan Transfer) und dem Russen ILJA EHRENBURG (Das Leben der Autos) am meisterhaftesten gehandhabt wird: das Einzelschicksal wird nicht nur nicht für sich geschildert, auch nicht in den Ablauf eines immerhin wieder souveränen Geschlechtes eingebettet, sondern gezeigt als kleines und kleinstes Rad in der Maschine des Lebens. Im Witiko hat STIFTER diese Aufgabe nach seinem Vermögen zu erfüllen versucht.

Die Gefahr, die dem Epiker droht, liegt auf der Hand: all-

[29]) Aus dem Athenäum, siehe P III, S. LXXXVI.
[30]) Nachsommer B VII, S. 373.

zu leicht wird er dazu verleitet, sich ins Breite und Endlose zu verlieren. Tatsächlich ist auch STIFTER dieser Gefahr nicht immer entgangen. Daher kommt seine bekannte Weitschweifigkeit und Umständlichkeit, die bis in den einzelnen Satz geht: „Welch ein rätselhaftes . . . Ding ist die Zukunft, wenn wir noch nicht in ihr sind",[31]) sagt er zum Beispiel, oder: „Die Wellen des Kornes, das jemanden gehören mußte."[32]) Überflüssige, oft pleonastische Erweiterungen solcher Art finden sich bei STIFTER häufig; sie sind jedoch ziemlich bedeutungslos, weil sie im langsam dahingleitenden Strom seiner Prosa fast völlig untergehen. Ähnliches gilt auch für die meisten, dem ersten Blick langweilig erscheinenden Abschweifungen, die auch im Witiko noch häufig sind. Gewiß mögen sie gelegentlich schulmeisterliche Exkurse sein; aber fast immer öffnen sie doch dem geduldigen Herzen bald ihren tiefen und wichtigen Sinn. Zu welch prägnanter Kürze anderseits STIFTER an ihrem Ort fähig ist, beweist der Beginn des zweiten Buches Witiko, wo die den ganzen Roman tragende Begegnung zwischen dem Titelhelden und dem spätern Herzog Wladislaw geschildert wird. Der Jüngling in scharlachrotem Gewande auf einem weißen Zelter sagt sein erstes Wort zu Witiko: „Du einzelner Mann, du reitest aus, das Herzogtum Böhmen zu erobern."[33]) Dieser eine Satz enthält den Kerngedanken des ganzen Romans.

Überhaupt muß, wer den reinen und großen STIFTER sucht, immer vom Witiko, nie von den Studien ausgehen. Die nennt der Dichter ja selbst „nur kleine harmlose Dinge",[34]) wie er auch die Bunten Steine als harmlose Dinge empfiehlt.[35]) Beim Nachsommer zum erstenmal passiert ihm das Erstaunliche: es gefällt ihm nämlich das Buch in der Korrektur, was ihm noch nie geschah, er war immer sehr unzufrieden, entweder sei er dümmer geworden, oder das Buch sei besser als die Vorgänger.[36]) Aber erst der gegebene Stoff des Witiko läßt den Dichter sich selbst finden. In fast unerschöpflichem Maße lösen sich an dieser Aufgabe die stärksten Kräfte STIFTERS. Reinheit des eigenen Wesens und künstlerische Zucht durchdringen sich. Hinter dem großen Künstler, dem Ar-

---

[31]) Hagestolz B III, S. 24.
[32]) B III, S. 56.
[33]) S. 59.
[34]) 22. 4. 1850 an HECKENAST.
[35]) B IV, S. 46.
[36]) 13. 12. 1855 an HECKENAST.

tisten, tritt der Moralist und Pädagoge, der manches frühere Werk schwer gemacht hatte, völlig zurück. Der Mensch STIFTER hat dem Witiko seine schönsten Tugenden: Andacht, Milde, Klarheit mitgegeben, der Künstler ihm die Kraft der Gestaltung und den freien epischen Blick geschenkt. All dies macht den Nachgeschmack des Buches so rein, edel und doch erschütternd, daß es als die leuchtende Blüte der Kunst ADALBERT STIFTERS erscheint.

Nie ist der Dichter seinem epischen Ziel so nahe gekommen wie im Witiko. Der schon das frühere Werk durchziehende Drang nach Objektivität findet im historischen Roman erst den Boden zur Entfaltung und Reifung. Darum ist dem Dichter bei der Arbeit am Witiko oft, als habe er früher nur geschwärmt und dichte jetzt. „Fast wie ein ehrfurchtgebietender Fels" steht nun die geschichtliche Wirklichkeit vor ihm, und „die Frage ist jetzt nicht mehr die: was will ich mit ihm thun?, sondern: was ist er?"[37]) Deshalb verzichtet STIFTER auf jeden poetischen Apparat, der doch gerade im historischen Roman so gut gedeiht. Wie der Chronist will er Geschichte erzählen. „Der Wille, vor der Wirklichkeit Ehrerbiethung zu haben",[38]) leitet ihn; damit ihm das Ich nicht einen Teil von sich unter die Wirklichkeit mische, geht er strenger als je daran, die Phantasie, soweit es tunlich ist, auszuschalten. Einzig die Verknüpfung historischer Tatsachen ist der Phantasie erlaubt; aber auch darin will Stifter nur der Chronist sein, der eine nicht überlieferte Geschichte wiedergibt. Nie läßt er sich dazu verleiten, seinen Gestalten ins Herz blicken zu wollen; nur was der Chronist zu sehen vermag, schildert er, nicht, was die Phantasie ihm als möglich oder wahrscheinlich zeigen könnte. Sein unbestechliches Auge heftet der Dichter — der Maler und Sinnenmensch STIFTER — auf die Wirklichkeit, die er in seinem Innern nacherlebt, und nur was er tatsächlich sehen zu dürfen glaubt, erzählt er, nur Tatsachen berichtet er, Sachen der Tat. „An der Hüfte (Witikos) hing ein Schwert."[39]) Das sieht der Dichter. „Eine Art Mantel oder Oberkleid von Tuch oder überhaupt einem Wollstoffe war zusammengeschnürt an den Sattel geschnallt, weshalb man die Gestalt und das Wesen dieses Dinges nicht zu ergründen vermochte. Nur die Farbe schien

[37]) 7. 3. 1860 an HECKENAST.
[38]) 7. 3. 1860 an HECKENAST.
[39]) S. 12.

grau zu sein."[40]) Wieder beschreibt der Dichter nur, was er sieht, nicht, was er wissen könnte.

Damit verdrängt STIFTER Gefühle wie Gedanken aus dem Roman. Sie sind da nur, soweit sie wirksam sind, nur als Funktion der sinnlich wahrnehmbaren Welt. Die Menschen handeln und sind. Was sie fühlen und denken, weiß der Chronist STIFTER nur, wenn es sich in sinnlichen Zeichen auswirkt. Der junge Witiko trifft Berta von Schauenburg; er reitet in die Welt hinaus und gründet sich eine Macht; nach vielen Jahren sieht er Berta wiederum, und abermals nach vielen Jahren wirbt er um sie. Das ist die ganze Liebesgeschichte des Romans; ob Witiko in den Jahren der Trennung von Berta jemals an sie gedacht hat, wird nicht berichtet. Daß die Gestalten des Dichters doch keine Marionetten sind, ja daß der Leser doch um ihre Gedanken und Gefühle weiß, ist das große Verdienst des Künstlers STIFTER, der aus einer sinnvollen Bewegung oder Äußerung eine ganze innere Geschichte herauslesen läßt.

In solch epischer Weise erzählt STIFTER die Geschichte Witikos, der für sich allein ein blasser, wenig interessanter Musterbürger ist. Die Welt des Dichters ist eine gegenständliche, eine Welt der Tatsachen. Aber den so gefaßten Stoff gestaltet STIFTER mit den Mitteln des großen Epikers, der auch in die kleinste Notiz Sinn zu legen versteht.[41]) Gerade die Gegenwart, die den vom amusischen Menschen geschaffenen Mißbrauch solcher Theorie im naturalistischen Roman wie neuerdings in der als Kunstwerk gemeinten Reportage kennt, sieht darum im Witiko Beispiel und Vorbild.

Nicht mehr Nachfahre und Epigone der Romantik ist damit Stifter, sondern Vorläufer einer erst durch und nach dem Naturalismus möglichen epischen Kunst. Er hat sich ja selbst als Vorläufer gefühlt: „Mein größtes Glück wäre es, wenn ich in greisen Tagen noch erlebte, daß ein deutscher Dichter aufstünde, der Goethes und Schillers Geist vereinte. . . Wenn ich dann in hohem Alter ein Werk von diesem Manne lesen könnte, würde ich gerne sterben, sagend: Bin ich auch tief unter diesem Manne, ein Vorläufer war ich doch."[42]) Er ist zwar nicht gekommen, den STIFTER herbeigesehnt hat (daß DOROTHEA SIEBER die Stelle auf STEFAN GEORGE aus-

[40]) Am selben Ort.
[41]) Ein interessantes Beispiel bringt NADLER, S. 156.
[42]) 21. 6. 1855 an HECKENAST.

deutet,[43]) ist naive Parteimeinung; im Grunde steht der Katholik, Schulmann, Epiker STIFTER himmelweit entfernt vom exklusiven Ästhetentum GEORGES). Ist aber auch STIFTER nicht der Vorläufer eines Dichters, so bleibt ihm doch das Verdienst, in seiner abgelegenen Klause Linz einer Kunst vorgearbeitet zu haben, die erst ein Menschenalter nach seinem Tode durchgedrungen ist. Die moderne Zeit deshalb hat erst den Dichter des Witiko entdeckt; einer frühern Literaturgeschichte — sowohl der zeitgenössischen als auch der, die ihn um die Jahrhundertwende zum erstenmal zu feiern begann — war ja der reife und vollendete STIFTER nichts als ein klägliches Zerrbild des Studiendichters.[44])

Edel, rein und unsagbar still erhebt sich dies neue Bild des Dichters. Der von vielen verspottete, von manchen verächtlich beiseite geschobene Idylliker und Kleinmaler trägt nun das Zeichen des richtungweisenden Künstlers, dessen Werk gleich wundersam wie einzigartig ist. Was sein Heimatgenosse, der Lyriker RILKE, im dritten Sonett an Orpheus fordert, hat der Epiker STIFTER auf seine Weise erfüllt; man möchte ihm die schönen Worte als ein Dank- und Grabmal setzen:

„Dies ists nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch die Stimme dann den Mund dir aufstößt, — lerne vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt. In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch. Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind."

---

[43]) S. 112.

[44]) Für GOTTSCHALL sind die Romane nur „unsichere und fragwürdige Versuche auf dem Gebiete großer zusammenhängender Composition", S. 389. AUGUST SAUER sieht STIFTERS Fehler darin, daß er seine Umständlichkeit — die die des Märchens sei — übertrieben und auf größere Kompositionen übertragen habe, P I, S. XIII. KOSCH nennt den Witiko eine stilistische Entartung des Nachsommer (in der Besprechung von HEINS Biographie, Euphorion 1904, S. 785). Es ist deshalb unverständlich, wie FRANZ HUELLER dazu kommt, dem wirklichen Entdecker STIFTERS, HERMANN BAHR, die Rüge zu erteilen, nicht er habe STIFTER entdeckt, sondern vor ihm NIETZSCHE und SAUER, P VI, S. LXXI f. Das Urteil NIETZSCHES war ja ungehört verhallt, und SAUER meinte mit seinem Lob einen ganz andern STIFTER als sein Vorgänger; dessen anerkennende Worte läßt er ja nur für den Stilkünstler STIFTER gelten (P I, S. VII), was zweifellos unrichtig ist.

# Vita

Ich, Paul Meyer aus Reisiswil (Kanton Bern), Sohn des Cartonnagefabrikanten Albrecht Meyer in Basel und seiner Ehefrau Stefanie, geb. Cordelier, wurde am 8. Oktober 1909 in Lörrach (Baden) geboren. Ich besuchte die untern Schulen in Lörrach, anschließend die Obere Realschule in Basel; im Frühling 1928 bestand ich die Maturität. Im Sommer-Semester desselben Jahres immatrikulierte ich mich an der Universität Basel. Ich besuchte die Vorlesungen der Herren Professoren Dr. Franz Zinkernagel, Eduard Hoffmann-Krayer, Hermann Bächtold, Emil Dürr, Andreas Heusler, Paul Häberlin, Karl Joel, Hans Ritschl u. a. Ich nahm teil an Seminarien der Herren Prof. Dr. Franz Zinkernagel, Eduard Hoffmann-Krayer. Paul Häberlin, Emil Dürr. Die Dissertation arbeitete ich unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Franz Zinkernagel aus; für die liebevolle Unterstützung, die ich bei ihm gefunden habe, möchte ich ihm, wie auch Herrn Prof. Dr. Eduard Hoffmann Krayer meinen wärmsten Dank aussprechen. Das mündliche Examen bestand ich am 20. Dezember 1932.